

قصيدة الرثاء
بين شعراء
الاتجاه المحافظ ومدرسة الديوان
دراسة أسلوبية إحصائية

د. وفاء كامل فايد
كلية الآداب - جامعة القاهرة



الهيئة المصرية العامة للكتاب
٢٠٠٠

إهداء
إلى روح والدي ..
في أكرم جوار ..!

مقدمة

محاولات استخدام الإحصاء لمعالجة المادة اللغوية اهتمام قديم للباحثة، بدأ مع عام ١٩٧٤ خلال عملها لإنجاز رسالة الماجستير التي عنوانها (كعب بن زهير - دراسة لغوية)، وظل هذا الاهتمام ملازمًا لنشاطها البحثي في آخر ما أجزته من بحوث - قبل هذه الدراسة - عام ١٩٩٣، وكان موضوعه : 'مدى ارتباط الفعل الثلاثي الصحيح والمضارع المفتوح العين' ^(١).

وتمسكًا مع هذا الاهتمام رأت الباحثة أن تمتد هذا النوع من المعالجة إلى الخصائص الأسلوبية، وذلك في محاولة للإسهام اللساني في إضاءة المشكلات النقدية؛ فقد عولجت قضايا النقد زمنًا طويلاً من منظور نقدي صرف، ضاقت فيه مساحة التحليل اللساني للتصوص، وغيمن على الجدل النقدي كثير من الأحكام الذاتية والاعتباطية - ولم يكن هذا الصراع - في كثير من الأحيان - خالصًا لوجه الفن والأدب؛ فزادت حرارة الجدل تبعًا لتعارض الانتماءات الفكرية والفنية . وتعمل كثيرًا من هذه الانتماءات كان يضرب بجذوره خارج نوبة الثقافة الوطنية إلى ثقافات لاتينية وأجلوسكسونية^٢. واختلفت في خضم هذه الصراعات المذهبية والتقنية النظرة الموضوعية القائمة على إعمال الطرق البحثية اللسانية المنضبطة في فحص التصوص واختيارها .

ومن الواضح أن الدراسات الإحصائية للأساليب في العربية لا تزال على حال من الندرة على الرغم من أهميتها وثراء عطاياها، كما أن أكثر هذه الدراسات يكاد خلطاً وافتحاً بين مفهوم العد ومفهوم الإحصاء . إن العد ينتج - في العادة - أرقاماً مطلقة غير دالة، أما الإحصاء لموضوعه هو البيانات الرقمية النسبية التي يمكن أن يكون لها دلالات ونتائج قابلة للتوظيف والمقارنة.

وفي استعراض للدراسات السابقة في هذا المجال - على ألفتها - توقفت الباحثة عند دراسة لأحد الباحثين عالجت التشخيص الأسلوبى الإحصائى للاستعارة، مطبقة إياها على قصائد من أشعار البارودي وشوقي وبنى (٢). وبالإضافة إلى ما خرج به هذا البحث من نتائج خاصة بموضوع دراسته طرح الباحث في خاتمته عدداً من الأسئلة المفتوحة التي لم يستطع - في حدود المادة والمنهج والتطبيق - أن يجد لها جواباً، لكنها ظلت على درجة من الأهمية المنهجية والبحثية التي تحفز الباحثين إلى الإسهام في إجاباتها بمزيد من الفحص والاختبار .

من هنا برزت فكرة هذه الدراسة بإعمال المنهج الذى طبقه البحث سالف الذكر على شعراء آخرين من نوى الانتماءات الفنية المختلفة، والذين كانوا رموزاً لمعركة من أشهر المعارك النقدية في تاريخ الأدب العربى الحديث، وهى التى عرفت بمعركة الديوان . وكانت غاية هذا البحث هى الإسهام فى اختيار المقولات النقدية التى دار حولها الجدل، واتخاذ هذه المقولات النقدية فرضيات ينطلق منها البحث للكشف عن طبيعتها، والتحقق من مدى صدقها؛ تقاس اللجوء التى يمكن أن تنشأ بين التشريع النقدي والممارسة النقدية .

ويضاف إلى ما سبق أن المقارنة بين ما قد يسفر عنه هذا البحث من نتائج، وما سبق أن توصل إليه البحث السابق يمكن أن يكون مجالاً لاستنباط الجديد، أو تعديل القديم، أو تأكيد النتيجة، أو طرح أسئلة مفتوحة أخرى تتطلب الجواب .

١/١ مشكلة البحث :

يتطلب الفحص الأسلوبى الإحصائى للنص الأدبى معلومات إحصائية دقيقة عن بنية اللغة فى مستوياتها الصوتية والصرفية والتحويلية، تستعين به خصائص البنية بوصفها نظاماً مشتركاً فى الاختزاله وتخصيصه أثناء الجماعة اللغوية الواحدة، وهو ما يشكل مفهوم اللغة بمصطلح دى سوسير (7).

ولما كان النص الأدبى ضرباً من الأداء أو الكلام (دى سوسير أيضاً)، أى أنه ممارسة فعلية تنتج تحقّقاً لغوياً ملموساً - لذلك يتوقع الباحث من المعرفة الإحصائية الدقيقة ببنية اللغة عوناً له على دراسة المفارقة أو الانحراف الذى تمارسه لغة النصوص الأدبية، وتمتاز به أسلوبياً من غيرها .

وحين يتحقق هذا الطرف المثالى يكون استخراج الخصائص الأسلوبية

المميزة مثلاً للباحث من طريقتين :

الأول : قياس مفارقة الأداء لتتّام اللغة .

والثانى : قياس مفارقات الأداء التى تصدر عن أفراد الشعراء والأدباء أو مجموعاتهم بعضها إلى بعض .

ويحتضد الطريقتان كل منهما بالأخر على نحو ينتج تشخيصاً دقيقاً للخصائص الأسلوبية المراد قياسها .

غير أن اللغة العربية مفقودة جد التفكير إلى هذا النوع من الإحصاءات الدقيقة التى تعالج بنيتها على مستويات التحليل المختلفة مما يصنّب مهمة الباحث الأسلوبى، ويوجب عنه فرصة استخدام الطريق الأول، ويلجئه إلهاء إلى محاولة استخراج الخصائص الأسلوبية المميزة من طريق واحد : هو قياس مفارقات الأداء بين الشعراء الخمسة فى مجال شعر الرثاء .

ويبرز في هذا المقام سؤالان مهمان، هما :

أ () لماذا اختير الرثاء موضوعاً لهذا البحث ؟

ب () ولماذا اختير هؤلاء الشعراء بأعيانهم ؟

وبالنسبة للأولهما فإن الرثاء من أرق أراض الشعر العربي، وقد حظى فن الرثاء بعناية خاصة على مدى عصور الشعر العربي . كما أن الرثاء قاسم مشترك بين أصحاب الاتجاهين : المحافظ والمجدد، ونعني به أصحاب مدرسة النيوان . والرثاء عند أصحاب الاتجاه المحافظ هو الفن الذي حظى بقدر كبير من هجوم أصحاب الديوان⁽¹⁾ .

لما الإجابة عن السؤال الثاني فقد اختير كل من شوقي وحافظ ممثلين للاتجاه المحافظ لأنهما العلمن البارزان على هذا الاتجاه في تلك الحقبة الزمنية من العصر الحديث التي تناصر فيها الشعراء الخمسة . كما أن المراثي تشغل جانباً كبيراً من أشعار كل منهما : فالمراثي عند شوقي يضمها جزء كامل من (الشوقيات) ذات الأجزاء الأربعة . ودليل أكثر حافظ من شعر الرثاء قوله عن نفسه⁽²⁾ :

إذا كُصِفْتُ ديواني لتقرأني وجدت شعر المراثي نصف ديواني

أما شعراء مدرسة الديوان فقد اختيروا لما لهم من طبيعة مزدوجة : فهم تلك شعراء أو شعراء نقد، وقد انتقدوا أصحاب الاتجاه المحافظ وخاصة في مراثيهم * . كما أن الرثاء شغل جانباً كبيراً من نشاط معركة الديوان التي هي من أشهر المعارك النقدية في الأدب الحديث . وقد تضمنت مقدمات ديوانهم وكتبهم - ولاسيما الديوان - كثيراً من مسائل الخلاف بينهم وبين أصحاب الاتجاه المحافظ ، كما لمانوا فيها عن عقيدتهم النقدية ومذهبهم الفني . ومعالجة أصحاب الديوان - بوصفهم شعراء - لهذا الفن هي المجال المتوقع لإبراز الفروق بين المدرستين؛ إذ إن البحث عن الفروق الفنية بين الاتجاهين إما يكون فيما اشتركا في أدائه واختلفا في فهم طبيعته، وكيفية التعبير عنه .

ومن هنا كان على الباحثة أن تسهم في الكشف عن خصيلة التفاعل بين المظهرين التقني والإبداعي عند أصحاب الديوان؛ لكي يمكن التحقق من مدى ارتباط منهجهم النظري بممارستهم الشعرية . لذلك أن تمحيص الخلاف بين الاتجاهين لن يحقق - بصورة سليمة - إلا من خلال الفحص القصصي للإنتاج الشعري لكلا الفريقين . وهذا النوع من المعالجة الأسلوبية الإحصائية لهذا الفن يفتح الباب أمام معالجة فن الرثاء في عصوره الشعرية المختلفة؛ للوقوف على وجوه تميزه من عصر إلى عصر ومن مذهب إلى مذهب . وهذا يؤدي إلى فتح البحث على أفاق الشعر العربي، على امتداد عصوره المختلفة .

٢/١ أسئلة البحث :

- تقوم البنية المنهجية لهذا البحث على اختيار ما يمكن اختياره من المسائل الآتية، وفتح حوار علمي حول ما يستحق مواصلة الفحص منها :
- ١ (قياس كثافة اللغة الاستعارية بوصفها مميّزاً للأسلوب الفردي .
 - ٢ (قياس كثافة اللغة الاستعارية بوصفها مميّزاً للاتجاهات الفنية .
 - ٣ (قياس الأنواع النحوية بوصفها مميّزاً للأسلوب الفردي .
 - ٤ (قياس الأنواع النحوية بوصفها مميّزاً للاتجاه الفني .
 - ٥ (قياس الأنواع الدلالية بوصفها مميّزاً للأسلوب الفردي .
 - ٦ (قياس الأنواع الدلالية بوصفها مميّزاً للاتجاه الفني .
 - ٧ (مدى ارتباط النوع النحوي بالنوع الدلالي بوصفه مميّزاً فردياً .
 - ٨ (مدى ارتباط النوع النحوي بالنوع الدلالي بوصفه مميّزاً فنياً .
 - ٩ (هل يشكل الترتيب التنازلي للأنواع النحوية في المادة المدروسة مؤشراً مميّزاً لترتيبها في لغة الشعر العربي بإطلاق ؟
 - ١٠ (هل يعد الترتيب التنازلي للأنواع الدلالية في المادة المدروسة مؤشراً مميّزاً لترتيبها في لغة الشعر العربي بإطلاق ؟

- (١١) هل يمكن أن تكون أنواع الارتباط النحوي الدلالي - المستنبطة من المادة المدروسة - من الخصائص المميزة للغة الشعر العربي بإطلاق ؟
- (١٢) ما الذي يمكن أن يكون خاصية عامة للغة الشعر ، بوصفها فناً من فنون القول ، يقطع النظر عن اللغة المعينة التي يتحقق فيها ؟

٣/١ المفاهيم النظرية :

لا تزال الطريق طويلة أمام علم الأسلوب الإحصائي لكي يكون منهجاً في النقد ، ولقضى مايمكن أن نثبته له الآن هو أنه وسيلة منهجية لسانية لتبسيط المفاهيم التقنية ، والتعامل مع مسائل الخلاف بين النقد ، وتحقيق الإسهام اللساني في معالجة قضايا النقد . والإحصاء فيه لا يعدو أن يكون معياراً يستخدم للقياس .

* والمتطور الإحصائي أداة منهجية لحسب تمكنك من أن تكون - في نقدك النص - مبدعاً لها ، كما يقول دعاءة (النقد الإبداعي) اليوم . لكن نقدك الإبداعي هذا ، ولت تنطلق من الملاحظات الأسلوبية الدقيقة ، إن يكون فقرة في الفراغ ، أو إسقاطاً لهولاءك الخاصة ومكبرياتك على النص ، مما يجعلك تكبل النص لاتحرره ، وإنما سيكون نقدك هذا نقداً إبداعياً مثمراً حقاً ، وذلك لصلاية منطلقه وسلامة منهجاده .^(١)

ويرى أنصار الموضوعية في البحث الأسلوبي أن الأسلوب مغارقة Departure أو انحراف Deviation عن نموذج آخر من القول ينظر إليه على أنه نمط معياري Norm^(٢) . ومسوغ المقارنة - بين النص الفارق والنص النمط - هو تماثل السياق the Context في كل منهما . وأداة التحليل الأسلوبي عند أصحاب هذا الرأي هي المقارنة بين الخصائص والسمات اللغوية في النص - النمط مرغطة بسياقاتها وبين مايقابلها من خصائص وسمات في النص الفارق^(٣) . ولما كانت العربية ملفقة - كما ذكرنا - إلى الإحصائيات الدقيقة التي تقدم لنا ملامح تلك النمط المعياري ، وهو الأسس المعتمد لتشخيص الإبداع الفردي ، كان من

المعتم علينا أن نقيس تميزاً فردياً بتميز آخر، ومن هنا كان علينا أن نقيس الحرفاً إلى الحرف .

١/٣/١ اللغة المجازية بين المعالجة النقدية واللمائية :

المجاز أقوى أنواع اللغة، وهو يكسب الكلام وضوحاً وتأثيراً، ويعنى : نقل لفظ من معناه الأصلي إلى معنى آخر يشاركه في بعض صفاته أو خصائصه . واللغة المجازية لغة يعدل فيها الكاتب - أو الشاعر - عن الاستعمال اللغوي المألوف إلى غير المألوف . وهي وسيلة بديعية يستعين بها الأديب لكي يكسب صياغته ثوباً جمالياً^(١).

وقد قدمت لنا الدراسة البلاغية التقليدية أسساً لتشكيل الجملة، والعلاقات بين أجزائها، تعملت في إمكانات تعبيرية محددة، اعتمدت على التشاؤم والامتلاء . وهي تعالج الإمكانات التعبيرية في اللغة من جهة قواعدنا على أساس من المنطق الأرسطي، وينتج عليها الطابع التقني . وهذه الدراسة البلاغية من أهم أدوات المعالجة النقدية في الحكم على الأعمال الأدبية .

أما المعالجة للسانة لغة المجازية فتتمثل في الدراسة الأسلوبية للأشكال المجازية * باعتبارها إمكانات لغوية من الممكن رصدها، وتحليل العلاقات بينها؛ لاكتشاف النظام العام الذي يحكمها . وهي عملية تعتمد ما في التعبير من عدول، أو ما فيه من أخطاء تكرارية . وقد تمت رصدها إلى القواعد التعبيرية التي يتميز بها أديب معين أو عصر معين . بل إنها قد تتجاوز هذا وذلك إلى عملية الكشف عن أفكار النص الأدبي وجمالياته من خلال الربط بين الألف ومادته الموروثة، وهي مساحات كانت محجوزة للنقد الأدبي وحده^(٢) . وبهذا يمكن للنقد أن يتصل بالأسلوبية في محاولة الكشف عن المظاهر المتعددة للنص الأدبي .

ويتطلب التحليل الأسلوبى من الباحث أن يقيس مدى اعتماد الكاتب في تصويره على توظيف أشكال المجاز المختلفة؛ لتحديد طريقة تقديمه للواقع

الدلالي والفارسي، ونقطة الارتكاز التي يتكسب عليها، بكل أبعاد في الحجم، ودرجتها في التعقيد» (١١).

٢/٣/١ الاستعارة بين المفهوم البلاغي واللفظي :

يعتمد هذا البحث طريقة مختلفة في تصنيف الاستعارة تختلف عن التصنيف المعتمد في البلاغة المدرسية. ومن هنا كان لابد من بيان تتضح به طرق تصنيف الاستعارة عند البلاغيين، وطبيعة التصنيف المعتمد في هذا البحث، والعلّة الدافعة إلى استخدام تصنيف للاستعارة يقوم على أسس أسلوبية لسانية تختلف التصنيف المستقر في مصنفات البلاغة العربية .

إن الاستعارة عند البلاغيين هي تشبيه حذف أحد طرفيه . * وتشاول أمراً معلوماً يمكن أن ينص عليه ويشار إليه إشارة حسية أو عقلية» (١٢) .

وقد قسمها البلاغيون باعتبار طرفيها باعتبار الجامع، وباعتبار الطرفين والجامع، وباعتبار اللفظ، وباعتبار أمر خارج عن ذلك كله . وخلصوا من ذلك إلى تفريعات كثيرة ذكروا فيها أنواعاً متعددة، مثل : فوقالية والحادثية، والعامية والخاصية، واستعارة المحسوس للمحسوس، والمعقول للمعقول، والمحصوس للمعقول، ومثل الاستعارة الأصلية والتبعية، والمطلقة والمجردة والمرشحة، والتي يجتمع فيها التجريد والترشيع (١٣)، والتصريحية والمكتبة .. الخ .

وكل هذه التفريعات لا تعالج الاستعارة إلا من منظور دلالي، وأغفلت أثر التراكيب النحوية في صنع الاستعارة .

والمفهوم اللساني للاستعارة ينحو إلى اعتبار اليمينين الدلالي والنحوي في

تحليل الاستعارة، فهو يرصد اقتران المجالات الدلالية من ناحية، كما أنه يرصد التراكيب النحوية التي تشكل الاستعارة من ناحية أخرى، ثم يخلص إلى الربط بينهما لكي يبحث العلاقة بين طرفي الاستعارة على المستوى النحوي ثم على المستوى الدلالي، مؤلفاً اختصاراً خاصاً للعلاقات الربطية بين المستويين .

والاستعارة التصريحية غير مطروحة للفحص في هذه الدراسة؛ ذلك أن المشابهة به مذكور فيها على جهة التصريح، فلا دليل على كونها استعارة إلا بفرضة المقام أو العقل . ولهذا النوع من الاستعارة منهج آخر في دراسته يختلف من وجوه كثيرة عن المنهج الذي اعتمدته هذه الدراسة . ومن هنا ركز هذا البحث على دراسة الاستعارة المكنية في بعض النحويين والادبي .

والاستعارة في المفهوم اللساني هي "اختيار مجسمي تتكون بمقتضاه كلمتان في مركب لغوي فترتبا دلالتها بطوى على تعارض - أو عدم التوافق - منطقي . ويتولد عنه بالضرورة مفارقة دلالية تشير لدى المتلقي شعوراً بالدهشة والطفرة، وتكمن علة الدهشة والطفرة فيما تحدثه المفارقة الدلالية من مفاجأة للمتلقى بمخالفتها الاختيار المنطقي المتوقع" (١١) .

٣/ ٣/ ١ تصنيف الاستعارة بالاعتبار النحوي :

تصنف الاستعارة في العربية، وفقاً لتراكيبها النحوية (١٢)، إلى :

١ (المركب الفعلي : ويشمل :

أ) فعل (مبنى للمعلوم) + فاعل

ومثاله قول حافظ في رثاء عبدالمطلب ترويت :

هزلت عليه عقولنا وكلوبنا ويكت ، وحزن العقل : بر مصاب

ب) فعل (مبنى للمجهول) + نائب فاعل

ومثاله قول المازني في (شهداء القرية) :

قد زلزلت كل أمة وهوى كل رقيق موطد الحجر

٢ (المركب المفعولي : ويتركب من :

فعل + مفعول

ومثله قول شوقي في رثاء مصطفى كامل :
قلل مصرأ من شبابك تردى مجداً نفيه به على البلدان

٣ (المركب الإضافي : ويتركب من :
مضاف + مضاف إليه :

ومثله قول شكري في رثاء محمد عبده :
وما أخطأ الموت في حكمه ولكن لكل بقاء أسد

٤ (المركب الوصفي : ويتركب من :
موصوف + صفة :

ومثله قول العقاد في (ذكرى الأربعين) :
قل لهم قولة روح أمر ينقث القدرة فيمن يلأمرون

٤/٣/١ تصنيف الاستعارة بالاعتبار الدلالي :

قسمت الاستعارة وفقاً للتصنيف الثلاثي الذي اعتمدته لانتون^(١٦) تبعاً
لنوعية الخواص المنقولة إلى :

١ (الاستعارة التجسيمية : Reification

وفيها تقترن كلمتان : إحداهما تشير دلالتها إلى جماد Concrete
والأخرى تشير دلالتها إلى مجرد Abstract ، ومثالها قول شوقي في رثاء
كرامة البارودي :

أحيث تلوح المعنى تأكل كفى عظة أبها المنزل

وقول حافظ في رثاء عبدالخالق ثروت :

تنتائر الأقوال عن جنباته من شالء ومناصر ومحابي

٢ (الاستعارة الإحيائية : animation

وفيها تقرر كلمة يرتبط مجال استخدامها بالكائن الحي، بشرط ألا تكون من خواص الإنسان، بأخرى ترتبط دلالتها بمعنى مجرد أو جماد . وقد استخدمها حافظ مرتين في رثاء عبدالحق ثروت حين قال :

لعب الهلي بملاعب الأكياب ومعا بشاشة فلك الخلاب
ومثلها أيضاً قول العقاد في رثاء السلطان حسين :

والملك إخلاص قوائم عرشه وفضيلة في المالكين دعمه

٣ (الاستعارة التشخيصية : Personification

وتحصل بالقران كلمتين : إحداهما تشير إلى خاصية بشرية، والأخرى إلى جماد أو حي أو مجرد . ومثلها قول المازني في (شهداء الغربة) :

جنى الردى ثورها مخالصة كالتحل شار الرياض في البكر

(مجرد + بشرى)

وقول شكري في رثاء مصطفى كامل :

وإذا المقدار لم ينج امرأة جزع الدرع على ذكر التصلال

(جماد + بشرى)

وقول شكري في رثاء قاسم أمين :

أخذ الفؤاد على الجفون وثيقة أن لا تعيل إلى العزاء قليلا

(حي + بشرى)

وبهذا تكون الاستعارة قد صنفت باعتبارين :

أولهما : الاعتبار النحوي :

وفيه صنفت الاستعارة إلى فعلية ومفعولية وإنشائية ووصفية .

والثاني : الاعتبار الدلالي :

وصنفت الاستعارة فيه إلى تسمية وإحيائية وتشخيصية .

٢ - كيفية تحديد خواص الاستعارة :

أثبتت الباحثة طريقة لتسردون في تحديد الخواص النحوية والدلالية للاستعارة . وقد أفاد الأدون من تعريف تشومسكي للجملة التواة Kernal sentence الذي يقول " إنها جمل من نوع يمثل باليساطة الواضحة، التي تحتوي عملية توليدها على الحد الأدنى من وسائل التحويل " (١٧) ، وهي لفرض الجملة المشقة Derived sentence (١٨) .

وقام بتحويل البيت الشعري إلى سلسلة من الجمل البسيطة، تأخذ فيها المركبات اللفظية أحد أشكال المركبات النحوية والدلالية التي سبق ذكرها . وقد أطلق على هذه العملية مصطلح تبسيط الجملة . وبهذا التبسيط تظهر العلاقة الدلالية والنحوية التي تحكم المركبات (١٩) . ولكي تتضح طريقة فك التداخل، وكيفية استخدامها في تحديد الاستعارة، وبيان خصائصها، نسوق المثال الآتي لشوقي في رثاء كريمة البارودي :

أحيث تلوح المعنى تائل ؟	كفى عظمة أيها المنزل !
حكيت الحياة وحالاتها	فهيلا تخطبت ما تنقل ؟
لن جث لول إلى فجره	حبي يزدهي ، وحبي يعطل ؟

وباستخدام طريقة التبسيط تحصل لنا سلسلة من الجمل تتضمن عنقا من المركبات اللفظية، ميزناها بالنيط الأسود، مع بيان خصائصها، على النحو التالي:

- ١ - **تلوح المعنى** : مركب استعاري ، تجسيمي ، فعلى .
- ٢ - **تائل (المعنى)** : مركب استعاري ، تجسيمي ، فعلى .
- ٣ - **كفى (الحال)** : مركب غير استعاري ، فعلى .
- ٤ - **أيها المنزل** = (لأدى المنزل) : مركب استعاري ، تشخيصي ، مفعول .
- ٥ - **حكيت** = (حكى المنزل) : مركب استعاري ، تشخيصي ، فعلى .
- ٦ - **حكيت الحياة** = (حكى الحياة) : مركب غير استعاري ، مفعول .

- ٧ - وحالاتها = حكيث حالاتها : حكيث = (حكي المنزل) : مركب استعاري، تشبيهي، فعلى .
- ٨ - حكيث حالات الحياة = حكي الحالات : مركب غير استعاري، مفعولى .
- ٩ - حالات الحياة : مركب غير استعاري، إنشائي .
- ١٠ - تخطيت = (تخلى المنزل) : مركب استعاري، إيجائي، فعلى .
- ١١ - تنقل = (ينقل المنزل) : مركب استعاري، إيجائي، فعلى .
- ١٢ - جنح ليل : مركب غير استعاري، إنشائي .
- ١٣ - فجره = (فجر ليل) : مركب غير استعاري، إنشائي .
- ١٤ - حمى يزدهى : مركب استعاري، تصديدي، انشائي .
- ١٥ - حمى يعطش : مركب استعاري، تصديدي، فعلى .

ذلك هو النموذج للتطبيق الذي استخدم في الكشف عن الاستعارة، وتحديد خصائصها . وقد تم تطبيقه عند فحص جميع أبيات عينة البحث، وعددها يقرب من ألفين .

١/٢ . عينة البحث :

روى في اختيار عينة البحث أن تشمل اثنين من أبرز ممثلي الاتجاه المحافظ، وهما أحمد شوقي وحافظ إبراهيم؛ إلى جانب ممثلي مدرسة النيوان الثلاثة: عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني وعبد الرحمن شكري . كما اختيرت القصائد المفحوصة في العينة بحيث تشمل الأشخاص الذين اشترك في .^{٥٥} أكثر من شاعر من شعراء العينة، وكذلك الموضوعات التي تناولها شاعران من شعرائها أو أكثر؛ حتى يتسنى لنا أن نلمس أوجه الاختلاف والتفرد في معالجة الموضوع الواحد بين ممثلي الاتجاهين، أو بين شاعرين من شعراء المدرسة الواحدة أو أكثر من شاعرين منها .

وقد أضيف إلى ذلك قصائد لفرد بها شاعر واحد - هوالعقاد - بالرشاء، وذلك في كل من رثاء المازني وعبد الرحمن شكرى؛ لما يمكن أن تدل عليه مثل هذه القصائد من التعال له بموت المفيد، وأثر ذلك في معالجته الشعرية لموضوع البحث وهو الاستعارة . بالإضافة إلى مقطوعتين في العزاء، تتكون كل منهما من أربعة أبيات، إحداهما في عزاء المازني، والأخرى في عزاء وجدي في وفاة والديهما؛ وذلك لغرض السابق نفسه .

أما عبد الرحمن شكرى فلم يتبق من قصائد الرثاء عنده - بعد القصائد المشتركة مع شعراء العيلة - سوى قصيدتين، إحداهما في رثاء عصفور، وتتضمن ستة أبيات، والأخرى في رثاء الحب، وتتكون من عشرة أبيات . تأثرت الباحثتان إيمانهما إلى عينة البحث؛ لما فيهما من فرد يمكن أن يلقى الضوء على فن الشاعر حين يتعد عن رثاء الأشخاص، ويلجأ إلى رثاء كائنات حية حيصة أو قيم. والجدول التالي يوضح شعراء العيلة، وقصائد الرثاء التي اختيرت لكل منهم، مع تحديد تعدد أبيات كل قصيدة، وبيان القصائد المشتركة هذه ممثلة كل من الاتجاهين، أو التي اشترك فيها ممثلان - أو أكثر - داخل الاتجاه الواحد .

قصائد الرثاء المختارة في عينة البحث

موضوع الرثاء	الاتجاه المحافظ			
	شوقي	عدد الآيات	حافظ	عدد الآيات
سعد زغلول	سعد زغلول	٩٤	سعد زغلول	٩٠
محمد فريد	محمد فريد	٥٦	محمد فريد	٣٣
مصطفى كامل	مصطفى كامل ذكرى مصطفى كامل	٦٤ ٣٧	مصطفى كامل في حفل الأربعين ذكرى مصطفى كامل	٢٦ ٥٢ ٤٤
محمد عبده	محمد عبده	٣	محمد عبده ذكرى محمد عبده	٥٢ ٤٣
قاسم أمين	قاسم أمين	٥١	قاسم أمين	٤٢
شهداء العلم في أودين	شهداء العلم والغربة	٥٢		
عبد الخالق ثروت	عبد الخالق ثروت	٥٩	عبد الخالق ثروت	٥٨
ابنة البارودي	كريمة البارودي	٣٠	ابنة البارودي	١٤
حافظ إبراهيم	حافظ إبراهيم	٥٢		

قصائد الرثاء المختارة في عينة البحث

موضوع الرثاء	الاتجاه المحافظ		
	شوقي	أبيات أدب	حافظ أدب الأبيات
السلطان حسين	—	—	السلطان حسين ٢٥
الشاعر المختصر	—	—	—
المازني	—	—	—
مطلقة	—	—	—
عبد الرحمن شكرى	—	—	—
شخص عزيز	—	—	—
منازقات	—	—	—
مجموع أبيات كل شاعر	٥٦٦	٤٧٩	—
مجموع الأبيات عند ممثلى الاتجاه المحافظ	٩١٠ بيتاً		

تابع إحصاءات برنامج المختبر في صحة المجتمع

رقم	اللقب	مدير المختبر	مدير المختبر		مدير المختبر
			رقم	اللقب	
١	د. محمد	د. محمد	١	د. محمد	د. محمد
٢	د. محمد	د. محمد	٢	د. محمد	د. محمد
٣	د. محمد	د. محمد	٣	د. محمد	د. محمد
٤	د. محمد	د. محمد	٤	د. محمد	د. محمد
٥	د. محمد	د. محمد	٥	د. محمد	د. محمد
٦	د. محمد	د. محمد	٦	د. محمد	د. محمد
٧	د. محمد	د. محمد	٧	د. محمد	د. محمد
٨	د. محمد	د. محمد	٨	د. محمد	د. محمد
٩	د. محمد	د. محمد	٩	د. محمد	د. محمد
١٠	د. محمد	د. محمد	١٠	د. محمد	د. محمد
١١	د. محمد	د. محمد	١١	د. محمد	د. محمد
١٢	د. محمد	د. محمد	١٢	د. محمد	د. محمد
١٣	د. محمد	د. محمد	١٣	د. محمد	د. محمد
١٤	د. محمد	د. محمد	١٤	د. محمد	د. محمد
١٥	د. محمد	د. محمد	١٥	د. محمد	د. محمد
١٦	د. محمد	د. محمد	١٦	د. محمد	د. محمد
١٧	د. محمد	د. محمد	١٧	د. محمد	د. محمد
١٨	د. محمد	د. محمد	١٨	د. محمد	د. محمد
١٩	د. محمد	د. محمد	١٩	د. محمد	د. محمد
٢٠	د. محمد	د. محمد	٢٠	د. محمد	د. محمد
٢١	د. محمد	د. محمد	٢١	د. محمد	د. محمد
٢٢	د. محمد	د. محمد	٢٢	د. محمد	د. محمد
٢٣	د. محمد	د. محمد	٢٣	د. محمد	د. محمد
٢٤	د. محمد	د. محمد	٢٤	د. محمد	د. محمد
٢٥	د. محمد	د. محمد	٢٥	د. محمد	د. محمد
٢٦	د. محمد	د. محمد	٢٦	د. محمد	د. محمد
٢٧	د. محمد	د. محمد	٢٧	د. محمد	د. محمد
٢٨	د. محمد	د. محمد	٢٨	د. محمد	د. محمد
٢٩	د. محمد	د. محمد	٢٩	د. محمد	د. محمد
٣٠	د. محمد	د. محمد	٣٠	د. محمد	د. محمد

ومن الجدول السابق نثبت أن العينة بها :

١ - مجموع أبيات شوقي	٥١١ بيتاً
٢ - مجموع أبيات حافظ	٤٧٩ بيتاً
٣ - مجموع أبيات المقاد	٥٥٤ بيتاً
٤ - مجموع أبيات المازني	٢٠٩ أبيات
٥ - مجموع أبيات شكري	١٢٩ بيتاً

وبهذا يكون مجموع أبيات العينة المدروسة كلها = ١٨٨٢ بيتاً ويكون
مجموع أبيات ممثلة الاتجاه المحافظ فيها = ٩٩٠ بيتاً
على حين يكون مجموع أبيات ممثلة مدرسة الديوان فيها = ٨٩٢ بيتاً

وقد اعتمدت الباحثة على دواوين الشعراء الخمسة على النحو التالي :

أولاً : الاتجاه المحافظ :

- ١ - الشوقيات - ج ٣ ، ٤ : دار الكتاب العربي - بيروت ، لبنان . أساساً
لأشعار شوقي . ونظراً لعدم وجود إحدى قصائد الرثاء (المشترك) فيها،
وهي قصيدة (ذكرى محمد فريد)، فقد حصلت عليها الباحثة من :
* ديوان شوقي (شرح أحمد الحوفي) - ج ٢ - مكتبة نهضة مصر - القاهرة .
٢ - ديوان حافظ إبراهيم (شرح أحمد أمين وآخرين) - دار الجيل - بيروت .

ثانياً : شعراء الديوان :

كانت هناك صعوبة في الحصول على دواوينهم، ولكن الباحثة أن تحصل
في البداية على نسخة من الطبعة الأولى من ديوان العقاد، التي طبعت سنة ١٩٢٨،

وتتضمن الأجزاء من ١ إلى ٤ فقط . ثم حصلت على صورة من طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، التي طبعت ١٩٧٣ بعنوان (خمسة دواوين للعقاد)، وفيها الأجزاء من ٥ إلى ٩، ولغريباً حصلت على طبعة المكتبة العصرية . بلبان (بدون تاريخ)، وتشتمل على الأجزاء من ١ إلى ١٠، أي أنها ضمت كل الأجزاء السابقة، بالإضافة إلى جزء واحد هو (ما بعد البعد) .

وقد استكملت الباحثة قصائد العيلة من الطبقات الثلاث، وقارنت بين الطبعة لكاشفة والطبعتين السابقتين، واستكملت بعض المتلوعات - التي لم تنشر في الطبعتين الأوليين - من الطبعة الأخيرة، وهي :

(على ضريح سعد) و (على قبر سعد) و (على قبر أخ)، بالإضافة إلى قصيدتين وردتا في الجزء العاشر (ما بعد البعد) وهما (ذكرى حافظ) و (رثاء عبد الرحمن شكرى) .

ويجدر هنا التنبيه إلى أن ديوان العقاد بطبعاته الثلاث غير مضبوط بالشكل، إلا فيما ندر، وهذا يعني أن ضبط القصائد بالشكل كان اجتهداً من الباحثة فيما يحتمل أكثر من وجه .

لما المازني فقد اعتمد البحث في شعره :

- ديوان المازني : طبع المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية - القاهرة (بدون تاريخ) .

ويتكون من ثلاثة أجزاء، طبع منها جزءان في حياة الشاعر، وثالث بعد وفاته . وشعره أيضاً غير مضبوط بالشكل .

كما اعتمدت الباحثة في شعر شكرى على الديوان الذي صدر بعد وفاته،

وهو :

• - ديوان عبد الرحمن شكرى : توزيع منشأة المعارف بالاسكندرية - الطبعة الأولى - سنة ١٩٦٠ - مصر . وهو غير مضبوط بالشكل أيضا .

٢/٢ ضوابط القياس في البحث :

روجعت بعض الضوابط عند تطبيق التراس على شعراء العينة، وهذه الضوابط هي :

١ (اعتبار الأفعال المتضادة كلمة واحدة (أى عاشا مفردا)، ووضحت العلاقة بينها وبين المركب الذى يضمها على هذا الأساس، وذلك فى مثل : عين شمس - طور سينين - عبده - لها المنوار .

٢ (استلجنت الأنواع التالية من مركبات البحث :

أ (المركبات المتصلة بالذات الإلهية، مثل : رضى الله - قبضة علاج الغيوب .

ب (الأفعال الجائدة والناسفة، مثل : نعم الجزاء - يوم كفا باليساتين .

ج (أسماء الأفعال، مثل : حذار - ها (متصلة - بكاتب الخطاب) .

د (اسم الفاعل العامل، مثل : خالصا هذاها - متكررا يوم .

هـ (الكلمات ذات الدلالات الوظيفية للمحض، مثل : قبل - بعد - كل -

بعض - أى - فوق - تحت - غير - سوى - قدام - وراء - أمام

- خلف - حول - إثر - حيلال - مثل - علبه - نحو - بين -

بالإضافة إلى الأسماء الموصولة وأسماء الإشارة .. الخ .

٣/٢ طريقة القياس :

تشتمل عملية القياس، بالنسبة لكل قصيدة من القصائد المتضمنة فى البحث على الخطوات التالية :

١ (حصر جميع المركبات اللفظية الاستعارية وغير الاستعارية ، مع كتابة كل مركب لفظى فى بطاقة مستقلة .

٢ (يسجل على كل بطاقة خواص المركب اللغوي، «بموجب موقعه من التصنيف الدلالي والتصنيف النحوي». وذلك بتحديد مراحله من المقابلات التالية :

- أ (استعاري / غير استعاري .
 - ب (تجسمي / إحيائي / تشخيصي .
 - ج (فعلي / مفعولي / إنشائي / وصفي .
- ٣ (فوز البطاقات المشتملة على مركبات استعارية، والبطاقات المشتملة على مركبات غير استعارية، كل على حدة .
- ٤ (تصنيف البطاقات المشتملة على مركبات استعارية وفقاً لأنواع الدلالة إلى : تسمية وإحيائية وتشخيصية، كل على حدة .
- ٥ (تصنيف كل نوع دلالي من الأنواع الثلاثة السابقة وفقاً لأنواع المركبات النحوية إلى : فعلية ومفعولية وإنشائية ووصفية .
- ٦ (في كل الخطوات السابقة تجرى عملية إحصاء لتحديد الأعداد الآتية اللازمة لإجراء الدراسة الإحصائية :
- أ (المجموع الكلي للمركبات اللغوية (بلوغها الاستعاري وغير الاستعاري) .
- ب (عدد المركبات اللغوية غير الاستعارية .
- ج (عدد المركبات اللغوية الاستعارية .
- د (عدد المركبات للنظرة الاستعارية التجمعية .
- هـ (عدد المركبات للنظرة الاستعارية الإحيائية .
- و (عدد المركبات للنظرة الاستعارية التشخيصية .
- ز (عدد المركبات اللغوية الفعلية والمفعولية والإنشائية والوصفية في كل نوع من الأنواع الدلالية السابقة .
- ح (الأعداد السابقة في القائمة الخاصة بكل قصيدة .

٣ - نتائج القياس :

يتضمن الجدولان التاليان نموذجين لتسجيل نتائج تطبيق خطوات القياس السابقة على إحدى قصائد شوقي - بوصفه مثلاً للاتجاه المحافظ - وكذلك على إحدى قصائد العقاد بوصفه مثلاً لندرية الديوان . وعلى نمط النموذج الموضح للشاعرين عولجت القصائد المختارة للثلاثة مراء الخمسة، كل في جدول خاص، فكان مجموع الجداول ستة وخمسين جدولاً، هي عدد القصائد التي تضمنها البحث، وكان مايلخص كل شاعر منها هو :

شوقي :	إحدى عشرة قصيدة .
حافظ :	إحدى عشرة قصيدة .
العقاد :	ثمانى عشرة قصيدة .
المنازلى :	ست قصائد .
شكري :	عشر قصائد .

نتائج قياس قصيدة واحدة

- اسم الشاعر : أحمد شوقي .
- عنوان القصيدة : رثاء عبد الخالق ثروت .
- مجموع المركبات اللفظية : ٢٦٨ .
- مجموع المركبات اللفظية غير الاستعارية : ١٥١ .
- مجموع المركبات اللفظية الاستعارية : ١١٧ .
- كثافة اللغة الاستعارية : ٤٤ .

(أ) التصنيف الدلالي لأنواع الاستعارة (ب) التصنيف النحوي لأنواع الاستعارة

نوع الاستعارة	العدد	النسبة المئوية	المركب النحوي	العدد	النسبة المئوية
تجسيمية	٣٨	٣٢	مركب فعلي	٥٧	٤٩
إيحائية	٣٥	٣٠	مركب مفعول	١٧	١٤
تشخيصية	٤٤	٣٨	مركب إضافي	٢٨	٢٤
			مركب وصفي	١٥	١٣
المجموع	١١٧	١٠٠	المجموع	١١٧	١٠٠

(ج) توزيع الأنواع الدلالية على الأنواع النحوية

نوع الدلالي	تجسيمية	إيحائية	تشخيصية	المجموع	النسبة المئوية
مركب فعلي	١٠	٢٦	٢١	٥٧	٤٩
مركب مفعول	٤	٤	٩	١٧	١٤
مركب إضافي	١٦	٢	١٠	٢٨	٢٤
مركب وصفي	٨	٣	٤	١٥	١٣
المجموع	٣٨	٣٥	٤٤	١١٧	١٠٠

نتائج قياس قصيدة واحدة

- اسم الشاعر : عباس محمود العقاد .
- المصدر : ديوانه (١-٤)، جـ ٤ (أشجان الليل) .
- عنوان القصيدة : سعد زغلول (ذكرى الأربعين) .
- عدد الأبيات : ١٨٧ بيتاً .
- مجموع المركبات اللفظية : ٧٧٢ .
- مجموع المركبات اللفظية غير الاستعارية : ٦٥٦ .
- مجموع المركبات اللفظية الاستعارية : ١١٦ .
- كثافة اللغة الاستعارية : ١٥ .

(أ) التصنيف الدلالي لأنواع الاستعارة (ب) التصنيف النحوي لأنواع الاستعارة

نوع الاستعارة	العدد	النسبة المئوية
توسيمية	٣٦	٢٧
إيمائية	٢٠	١٧
تشخيصية	٦٥	٥٦
المجموع	١١٦	١٠٠

المركب النحوي	العدد	النسبة المئوية
مركب قطبي	٥٩	٥١
مركب مفعولي	٦٨	١٥
مركب إنشائي	٢٢	١٩
مركب وصفي	١٧	١٥
المجموع	١١٦	١٠٠

(ج) توزيع الأنواع الدلالية على الأنواع النحوية

نوع النحوي	توسيمية	إيمائية	تشخيصية	المجموع
مركب قطبي	١١	١٠	٣٨	٥٩
مركب مفعولي	٨	١	٩	١٨
مركب إنشائي	٧	١	١٤	٢٢
مركب وصفي	٩	٥	٣	١٧
المجموع	٣٥	٢٠	٦٤	١١٩

وباستخدام المعطيات الواردة في الجداول الستة والخمسين وضعت خمسة جداول أخرى تحمل الأرقام (١) و (٢) و (٣) و (٤) و (٥) .

وقد خُصص الجدول الأول منها لعرض التصنيف الدلالي لأنواع الاستعارة في مجموع قصائد شوقي، ثم التصنيف التحوي لها، وكذلك توزيع الأنواع الدلالية على الأنواع التحوية عنده .

وخصص الجدول الثاني لعرض البيانات ذاتها في مجموع قصائد حافظ، على حين خصصت الجداول الثالث والرابع والخامس لعرض معطيات مجموع قصائد كل من المفرد والمأزني وشكري .

ثم جمعت هذه البيانات كلها في جدول رقم (٦) الذي يبين نتائج القياس في مجموع قصائد كل من الشعراء الخمسة، والتصنيف الدلالي ثم التصنيف التحوي لأنواع الاستعارة في مجموع قصائد كل شاعر .

وفي الجدولين (٧) و (٨) وزعت النسب المئوية للاستعارات في مجموع قصائد كل من الشعراء الخمسة وفقاً للأنواع الدلالية، ووفقاً للأنواع التحوية .

وفي الجدول رقم (٩) وزعت الأنواع الدلالية على الأنواع التحوية في مجموع قصائد كل من شعراء العينة .

وخصص الجدول رقم (١٠) للنسب المئوية لتوزيع الأنواع الدلالية للاستعارات على الأنواع التحوية في مجموع قصائد شعراء العينة .

وكانت هذه الجداول العشرة هي نتائج القياس في المحور الأول من محاور هذا البحث، وهو القياس باعتبار مجموع شعر كل من شعراء العينة .

وسنحاول تحليل النتائج فيما يلي .

المحور الأول :

القياس باعتبار مجموع أشعار كل من شعراء العينة :

من خلال هذا المحور نحاول التعرف على الخصائص الأسلوبية الفردية للشاعر، والثابتة له على الرغم من اختلاف الموضوع .

وفيما يلي محاولة لاستنباط دلالات النتائج .

أولاً : كثافة اللغة الاستعارية :

تحتسب كثافة اللغة الاستعارية بقسمة عدد المركبات اللفظية الاستعارية على المجموع الكلي للمركبات اللفظية . وقد طبقت هذه المعادلة على كل قصيدة في الجداول التمهيدية (من الرقم ١ إلى ٥٦) . كما طبقت على مجموع قصائد كل شاعر، وذلك في الجداول (١ - ٥) .

وتبين الجداول الخمسة الأخيرة كثافة اللغة الاستعارية عند شوقي وحافظ والعقاد والمازني وشكري، وهي على الترتيب (بعد التقريب إلى أقرب رقم صحيح) : * ٢٦ : ١٩ ، ١٤ ، ٢١ ، ٢١ .

وهذه الأرقام الخمسة تدل دلالة واضحة على وجود فارق جوهري بين كل من شوقي - (أبرز ممثلي الاتجاه المحافظ) - والعقدا (أبرز ممثلي مدرسة الديوان) في استخدام اللغة التصويرية .

ويبرز شوقي من بين الشعراء الخمسة بوسطه أكثرهم استخداماً للغة التصويرية، وأبعدهم عن لغة السرد والتقرير، يليه شكري والمازني، ثم حافظ، وأخيراً يأتي العقاد . أي أن العقاد هو أقل الشعراء الخمسة احتفاءً باللغة التصويرية، وأقربهم إلى لغة السرد والتقرير .

ولما كانت كثافة اللغة الاستعارية - يمكن أن تقدم لنا دلالة مرادفة على جانبين : أحدهما يميز أفراد الشعراء بعضهم من بعض، وثانيهما يميز الاتجاهات

الشعرية المختلفة^(٢٠)، فإننا حين نقارن كثافة اللغة الاستعارية عند شعرائنا الخمسة نحصل مايلي :

- يبدو التمايز واضحا في كثافة اللغة الاستعارية عند كل من شوقي والعقاد، اللذين يبرز كل منهما بوصفه ممثلاً لمدرسته .

- على حين تقارب كثافة اللغة الاستعارية، حتى لكاد تتساوى عند كل من المازني (٢٠٠٦) وشكري (٢٠٠٧)، وتقل النسبة بقارق ضئيل عندهما عند حافظ (١٨٠٧) .

وهذه النتيجة تشير إلى أن كثافة اللغة الاستعارية بذاتها يمكن ألا تكون مقياساً ملائماً بين اتجاه شعري وآخر، وأن اللغة التقريرية ليست خاصية يحتكرها أصحاب اتجاه بعينه .

ويبقى أن تبحث الفروق بين أنواع الاستعارة التي يستخدمها شعراء كل اتجاه، وتدرس توزيعها بين الأنواع التحوية والأنواع الدلالية، والعلاقات بين التصنيفين .

ثانياً : يشترك الشعراء الخمسة في توزيع الاستعارات، بحسب الأنواع الدلالية على النحو التالي، كما يظهر لنا من الجداول ذات الرمز (أ) من الأرقام (١) إلى (٥)، وكذلك (٦-ب) و (٧)، ولجئنا الشكلين (١) و (٢) .

(١) تمثل الاستعارة للتشخيصية المكاة الأولى بين الاستعارات، ونسبتها المئوية عندهم جميعاً ٥٠٪ أو تزيد .

(٢) يليها الاستعارة التجميعية : إذ تحتل المرتبة الثانية بين الاستعارات عند الشعراء الخمسة، وتزيد نسبتها عندهم جميعاً عن ٢٥٪ .

(٣) ثم تأتي الاستعارة الإحيائية في المرتبة الأخيرة من الاستعارات؛ إذ إنها أقل الاستعارات استخداماً عند الشعراء في العينة.

ثالثاً : يشترك الشعراء الخمسة في توزيع الاستعارات بحسب الأنواع التحوية على النحو التالي، الذي يظهر لنا في الجداول من (١) إلى (٥) - الرمز (ب)، وكذلك في الجدولين (٦-ج) و (٨)، في الشكلين (٥) و (٧) :

- ١ (تحلل المركبات اللغوية المرتبة الأولى في الاستعارات عند شعراء العينة، بفارق ملحوظ عن غيرها من المركبات، ولانقل نسبتها كثيراً عن ٥٠ ٪ .
- ٢ (المركبات الوصفية هي أقل المركبات التحوية استخداماً في الاستعارة عند الشعراء الخمسة، وتراوح نسبتها للمئوية إلى مجموع المركبات الاستعارية بين ٥ و ١٠ ٪ فقط .
- ومن جدول رقم (٧) والشكلين (1) ، (2) التي نقتصر على توزيع النسب المئوية لاستخدام كل من الشعراء الخمسة للأشكال الدلالية للاستعارة نلاحظ مايلي:
- ١ (كان استخدام الشعراء الخمسة للاستعارة للتجسيمية متقارباً، إذا تراوحت النسب بين ٢٧ و ٢٣ ٪ .
- ٢ (نسبة الاستعارة للتجسيمية عند ممثلي الاتجاه المحافظ (شوقي حافظ) تقل عن ٣٠ ٪ ، على حين تزيد النسبة عن هذا الحد عند ممثلي الديوان كلهم .
- ٣ (كان الترتيب التنازلي للاستعارات عند كل شعراء العينة على النحو التالي : تشخيصية - تجسيمية - إحيائية . وهذا يشير إلى أن هذا الترتيب يمكن أن يشكل ظاهرة عامة في استخدام الاستعارة لدى شعراء هذه الحقبة من تاريخ الأدب العربي .
- ويبقى السؤال مفتوحاً بالنسبة لعصور الشعر العربية المختلفة؛ لكي نتبين من الخروج برصد يصدق أو لا يصدق على سائر هذه العصور.
- ٤ (تقاربت نسب الاستعارة للتجسيمية عند كل من شوقي وحافظ اللذين يمثلان الاتجاه المحافظ بالعينة ، وتساوت النسبة ذاتها عند اثنين من ممثلي الديوان هما المازني وشكري .

٥ (تقاربت نسبة الاستعارة الإحيائية عند كل من العقاد وحافظ ١٢ و ١٣ ،
 وحين تقارن هذه النتائج بالنتائج التي عرضتها البحث الخاص
 بدراسة الظاهرة نفسها عند البارودي وشوقي والشابي (٣٧) نجد
 أنها مختلفة .

تمايز الشعراء في استخدام الاستعارة وفقاً لخواصها الدلالية :

١ (اختص شكري - بين شعراء مدرسة الديوان - بأعلى نسب
 الاستعارة التشخيصية (٥٩) ، وأقل نسب الاستعارة الإحيائية في
 مدرسته وفي العينة كلها (١٠) .

٢ (كذلك اختص حافظ بأعلى نسب الاستعارة التشخيصية في
 اتجاهه وفي العينة كلها (٦٠) ، وأقل نسب الاستعارة الإحيائية في
 الاتجاه المحافظ .

٣ (ظهرت أقل نسب الاستعارة التشخيصية في العينة عند شوقي ، على
 حين زادت هذه الاستعارة الإحيائية بصورة أكبر من غيره من
 شعراء العينة .

٤ (ظهرت أعلى نسبة للاستعارة التجميعية عند العقاد : إذ بلغت ٣٣ ٪ ،
 وكانت الاستعارة التشخيصية عنده في منزلة متوسطة بين أقل
 نسب الاستعارة التشخيصية وأعلىها .

٥ (كان القارق ملحوظاً في الاستعارة الإحيائية بين شوقي (٢٢) وبقي
 شعراء العينة الذين كانت أعلى نسبة للاستعارة الإحيائية عندهم هي
 (١٧) . وهذا يشير إلى أن شوقي يتفرد عن باقي شعراء العينة
 بالإكثار من استخدام الاستعارة الإحيائية .

وحين ننظر إلى الجدول رقم (٨) والشكلين (٦) ، (٧) وقد خصصت لتوزيع
 النسب المئوية للاستعارات وفقاً لأنواعها النوعية ، في مجموع قصائد كل من
 شعراء العينة ، نلاحظ ما يأتي:

١) في كل شعراء العينة كانت المركبات الفعلية هي أكثر الأنواع استخداماً، وكانت المركبات الوصفية أقلها استخداماً .

٢) تميز شعراء كل اتجاه بالميل إلى استخدام مركبات نحوية بعينها، فقد كان الترتيب التنازلي للمركبات النحوية عند شاعري الاتجاه المحافظ هو : (فعلى - إضافي - مفعولى - وصفى) ، على حين كان الترتيب التنازلي عند شعراء الديوان هو : (فعلى - مفعولى - إضافي - وصفى) .

٣) تساوى نسبة استخدام المركبات المفعولية عند كل من شوقي وحافظ والعقاد : (٢٦) ، وتقاربها مع النسبة ذاتها عند المازني .
لما شكروى فقد زاد استخدامه للمركبات المفعولية عن باقي شعراء العينة زيادة ملحوظة : (٢٧) .

٤) تساوى نسبة استخدام المركبات الوصفية عند كل من العقاد والمازني من جهة ، وشوقي وشكروى من جهة أخرى .

٥) تساوى نسبة استخدام المركبات الإضافية عند كل من حافظ والمازني .

وبمقارنة هذه النتائج بنتائج قياس الظاهرة المعاملة عند البارودي وشوقي والشابي نلاحظ :

١) الاتفاق التام بين نتائج الباحثين في تفوق الاستعارة الفعلية على غيرها من الأنواع النحوية عند جميع الشعراء .

٢) التطابق التام في ترتيب الإشارات عند شعراء الاتجاه المحافظ في الباحثين .

٣) الاتفاق التام بين شعراء الباحثين - من حيث النسبة المئوية - على تقديم الاستعارات المفعولية على الوصفية .

ويبدو أن التفرق العددي الواضح للاستعارة الفعلية على غيرها من الأنواع الأخرى، بشكل ظاهرة مميزة للشعر العربي في ذلك العصر، إن لم يكن بالنسبة للشعر العربي بوجه عام .

وقد تمايز الشعراء الخمسة في استخدام الاستعارة وفقاً للمركبات التحوية، على النحو التالي :

١ (كانت أعلى نسب الاستعارات في المركبات الفعلية عند شكرى: إذ بلغت ٥٧ ٪ .

٢ (وكانت أقل نسب الاستعارة في المركبات الفعلية عند المازني : ٤٥ ٪ .

٣ (وكان المقاد - عند استخدامه للمركبات الفعلية - في منزلة متوسطة بين أقل النسب وأعلىها؛ إذ بلغت نسبتها عنده ٥٠ ٪ .

٤ (تفرد شكرى بأنه كان أقل الشعراء الخمسة استخداماً للمركبات الإضافية؛ إذ بلغت نسبتها عنده ٩ ٪ .

٥ (ويلاحظ ميل المقاد إلى الإقبال من المركبات الإضافية عن بقية شعراء العينة باستثناء شكرى .

٦ (ظهرت أقل نسبة للمركبات الوصفية عند حافظ : ٥ ٪ .

علاقة الأنواع الدلالية بالأنواع التحوية :

يمكننا أن نذهب إلى أن ارتباط النوع الدلالي بمركب معينه في الشعراء الخمسة يمكن أن يشكل ظاهرة لغوية عامة .

وبالتنظر في الجداول التي تحمل الأرقام من (١) إلى (٥) - أرمز (ج-)، وكذلك جدول رقم (١٠)، والأشكال من (٨) إلى (١٧) نلاحظ الاتي :

١ (ارتباط الاستعارة الإحيائية بالتركيب القملي في الشعراء الخمسة .
يليه ارتباطها بالتركيب الإضافي عا د أربعة من شعراء العينة، مما
يمكن أن يرجح معه الحكم بعمومية الظاهرة مع الاستعارة الإحيائية. (تفرد
المؤلف بأن ارتباط الاستعارة الإحيائية بالمركب المفعولي يتأتى عنده في
المرتبة الثانية) .

أما ارتباط الاستعارة الإحيائية بالمركب الوصفي فقد كان أقل الأنواع
المستخدمة - في هذا النوع من الاستعارة - عدد أربعة من شعراء
العينة (ماعدا العقاد الذي كان المركب المفعولي أقل أنواع التركيب
النحوية عنده ارتباطاً مع الاستعارة الإحيائية) .

٢ (يتأتى التركيب القملي على لغة التركيب النحوية في الاستعارة
التشخيصية عند شعراء العينة كلهم .

ويكون التركيب الوصفي أقل الأنواع النحوية ملازمة للاستعارة
التشخيصية، فهو أقل أنواع المركبات النحوية استخداماً مع هذه
الاستعارة .

٣ (في الاستعارة التجميعية تحتل المركب المفعولي المرتبة الثانية عند
أربعة من شعراء العينة .

(تفرد شكري بأن المركب الوصفي يقع عنده في المرتبة الثالثة في
هذا النوع من الاستعارة) .

كما كان المركب الوصفي أقل أنواع المركبات استخداماً مع هذه
الاستعارة عند الشعراء الأربعة أنفسهم .

(وتفرد شكري أيضاً بأن المركب القملي هو أقل المركبات استخداماً
عنده مع الاستعارة التجميعية) .

وبمقارنة نتائج علاقة الأنواع الدلالية بالأنواع النحوية على هذا المحور - في بحثنا هذا - بنتائج قياس الظاهرة المعاملة عند البارودي وشوقي والشابي، نلاحظ مايلي :

١ (اختلفت نتائج البحثين بالنسبة لارتباط الاستعارة للتجسيمية بالتركيب الإضافي .

وربما يلقى هذا بطلان من الشك حول الحكم بعمومية هذه الظاهرة .
٢ (اختلفت نتائج الدراستين في أن الاستعارة الإحيائية ترتبط نحويًا بالتركيب الفعلي، مما يشير إلى أنه أكثر الأنواع النحوية ملاءمة لصياغتها .

والتفق الدراستين في هذه النتيجة يرجح الحكم بعمومية هذه الظاهرة .
٣ (اختلفت نتائج الدراستين في أن الاستعارة للتشخيصية ترتبط نحويًا بالتركيب الفعلي .

وهذا يشير أيضًا إلى أن هذا الارتباط يمكن أن يشكل ظاهرة نحوية عامة .

٤ (واختلفت هذه دراسة مع سابقتها في أن المركبات الوصفية هي أقل الأنواع النحوية استجابة لصياغة الاستعارة بأنواعها الدلالية المختلفة. على حين كانت المركبات المفعولية في الدراسة السابقة هي أقل أنواع المركبات النحوية استخدامًا عند الشعراء الثلاثة .

وبتحليل نتائج قياس المحور الأول يكون البحث قد أنجز ماتقياء من المختار لعدد من المسائل التي أوردتها في أسئلة البحث وهي :

- قياس كثافة اللغة الاستعارية بوصفها مميزًا للأسلوب الفردي .
- قياس الأنواع النحوية بوصفها مميزًا للأسلوب الفردي .
- قياس الأنواع الدلالية بوصفها مميزًا للأسلوب الفردي .
- تحديد ارتباط النوع النحوي بالأنواع الدلالية بوصفها مميزًا فرديًا .

جدول رقم (١)

نتائج القياس بالتمسية لمجموع قصائد شوقي

- * مجموع المركبات اللفظية : ٢٢٤٩ .
- * مجموع المركبات اللفظية غير الاستعارية : ١٦٥٤ .
- * مجموع المركبات اللفظية الاستعارية : ٥٩٥ .
- * كثافة اللغة الاستعارية : ٢٦ .

(أ) التصنيف الدلالي لأنواع الاستعارة (ب) التصنيف النحوي لأنواع الاستعارة

نوع الاستعارة	العدد	النسبة المئوية	المركب النحوي	العدد	النسبة المئوية
تجسيمية	١٦٨	٢٨	مركب فاعلي	٢٨١	٤٧
إيحائية	١٢٩	٢٢	مركب مفعولي	١٢٣	٢١
تشخيصية	٢٩٨	٥٠	مركب إنشائي	١٤٧	٢٥
			مركب وصلي	٤٤	٧
المجموع	٥٩٥	١٠٠	المجموع	٥٩٥	١٠٠

(ج) توزيع الأنواع الدلالية على الأنواع النحوية

أنواع الدلالي	تجسيمية	إيحائية	تشخيصية	المجموع	النسبة المئوية
مركب فاعلي	٣٢	٧٨	١٧١	٢٨١	٤٧
مركب مفعولي	٣٥	١٦	٥١	١٢٣	٢١
مركب إنشائي	١٩	٢٤	٥١	١٤٧	٢٥
مركب وصلي	١٤	١١	١٩	٤٤	٧
المجموع	١٦٨	١٢٩	٢٩٨	٥٩٥	١٠٠

جدول رقم (٢)

نتائج القياس بالنسبة لمجموع قصائد حافظ

- * مجموع المركبات اللغوية : ٢٣١٨ .
 - * مجموع المركبات اللغوية غير الاستعارية : ١٨٨٤ .
 - * مجموع المركبات اللغوية الاستعارية : ٤٣٤ .
 - * كثافة اللغة الاستعارية : ١٩ .
- (١) التصنيف الدلالي لأنواع الاستعارة (ب) التصنيف النحوي لأنواع الاستعارة

نوع الاستعارة	العدد	النسبة المئوية	المركب النحوي	العدد	النسبة المئوية
توسيمية	١١٨	٢٧	مركب فعلي	٢٢٥	٥٢
إيحائية	٥٥	١٣	مركب مفعول	٩٣	٢١
تشخيصية	٢٦١	٦٠	مركب إضافي	٩٦	٢٢
			مركب وصفي	٢٠	٥
المجموع	٤٣٤	١٠٠	المجموع	٤٣٤	١٠٠

(ج) توزيع الأنواع الدلالية على الأنواع النحوية

نوع الدلالي	توسيمية	إيحائية	تشخيصية	المجموع	النسبة المئوية
مركب فعلي	٣٩	٢٥	١١١	٢٢٥	٥٢
مركب مفعول	٣٦	٩	٤٨	٩٣	٢١
مركب إضافي	٣٢	٢٠	٤٤	٩٦	٢٢
مركب وصفي	١١	١	٨	٢٠	٥
المجموع	١١٨	٥٥	٢٦١	٤٣٤	١٠٠

جدول رقم (٣)

نتائج القياس بالنسبة لمجموع قصائد العقاد

- * مجموع المركبات اللطيفة : ٢٣٤٨ .
- * مجموع المركبات اللطيفة غير الاستعارية : ٢٠١٩ .
- * مجموع المركبات اللطيفة الاستعارية : ٣٢٩ .
- * كثافة اللغة الاستعارية : ١٤ .

(أ) التصنيف الدلالي لأنواع الاستعارة (ب) التصنيف النحوي لأنواع الاستعارة

نوع الاستعارة	العدد	النسبة المئوية	المركب النحوي	العدد	النسبة المئوية
تجسيمية	١٠٩	٣٣	مركب قطبي	١٦٤	٤٩,٩
إيحائية	٣٩	١٢	مركب مفعول	١٨	٥,٧
تشخيصية	١٨١	٥٥	مركب إضافي	١٢	٣,٨
المجموع	٣٢٩	١٠٠	مركب وصفي	٣٥	١٠,٦
			المجموع	٣٢٩	١٠٠

(ج) توزيع الأنواع الدلالية على الأنواع النحوية

أنواع النحوي	تجسيمية	إيحائية	تشخيصية	المجموع	النسبة المئوية
مركب قطبي	٤٩	١٥	١٠٣	١٦٧	٤٩,٩
مركب مفعول	٣٩	١	٢٨	٦٨	٥,٧
مركب إضافي	١٨	١١	٣٣	٦٢	١٨,٨
مركب وصفي	١١	٧	١٧	٣٥	١٠,٦
المجموع	١٠٩	٣٩	١٨١	٣٢٩	١٠٠

جدول رقم (٤)

نتائج القياس بالنسبة لمجموع قصائد المازني

- مجموع المركبات اللفظية : ١٠٦٩ .
 - مجموع المركبات اللفظية غير الاستعارية : ٨٠٩ .
 - مجموع المركبات اللفظية الاستعارية : ٢٦٠ .
 - كثافة اللغة الاستعارية : ٢١ .
- (أ) التصنيف الدلالي لأنواع الاستعارة (ب) التصنيف النحوي لأنواع الاستعارة

نوع الاستعارة	العدد	النسبة المئوية
توسيمية	٦٤	٣١
إيحائية	٣٦	١٧
تشخيصية	١٠٠	٥٢
المجموع	٢٠٠	١٠٠

المركب النحوي	العدد	النسبة المئوية
مركب فعلي	٩٥	٤٥
مركب مفعولي	٤٨	٢٣
مركب إضافي	٤٧	٢٢
مركب وصفي	٢٠	١٠
المجموع	٢١٠	١٠٠

(ج) توزيع الأنواع الدلالية على الأنواع النحوية في مجموع القصائد

نوع الدلالي	نوع النحوي	توسيمية	إيحائية	تشخيصية	المجموع	النسبة المئوية
مركب فعلي	١٦	١٣	٦٦	٩٥	٤٥	٤٥
مركب مفعولي	٢٠	١١	١٧	٤٨	٢٣	٢٣
مركب إضافي	٢٢	٧	١٨	٤٧	٢٢	٢٢
مركب وصفي	٦	٨	٩	٢٠	١٠	١٠
المجموع	٦٤	٣٦	١١٠	٢١٠	١٠٠	١٠٠

جدول رقم (٥)

نتائج القياس بالنسبة لمجموع قصائد عبد الرحمن شكري

- * مجموع المركبات اللفظية : ٥٦٩ .
 - * مجموع المركبات اللفظية غير الاستعارية : ٤٥١ .
 - * مجموع المركبات اللفظية الاستعارية : ١١٨ .
 - * كثافة اللغة الاستعارية : ٢١ .
- (أ) التصنيف الدلالي لأنواع الاستعارة (ب) لتصنيف النحوي لأنواع الاستعارة

نوع الاستعارة	العدد	النسبة المئوية
تجسيمية	٣٦	٣١
إيهائية	١٢	١٠
تشخيصية	٧٠	٥٩
المجموع	١١٨	١٠٠

المركب النحوي	العدد	النسبة المئوية
مركب لفظي	٦٧	٥٧
مركب معنوي	٣٢	٢٧
مركب إضافي	١١	٩
مركب وصفي	٨	٧
المجموع	١١٨	١٠٠

(ج) توزيع الأنواع الدلالية على الأنواع النحوية

النوع الدلالي	النوع النحوي	تجسيمية	إيهائية	تشخيصية	المجموع	النسبة المئوية
مركب لفظي	٨	٣	٩	٥٣	٦٧	٥٧
مركب معنوي	١٨	١٢	١	٥	٣٢	٢٧
مركب إضافي	١	٢	٢	٣	١١	٩
مركب وصفي	٧	-	-	١	٨	٧
المجموع	٣٦	١٢	١٢	٧٠	١١٨	١٠٠

جدول رقم (٦)

(أ) نتائج القياس بالنسبة لمجموع قصائد كل من الشعراء الخمسة

عدد المركبات اللفظية	شوقي	حافظ	المقاد	المنازلي	شكري
غير الاستعارية	١٦٥٤	١٨٨٤	٢٠١٩	٨٠٩	٤٥١
الاستعارية	٥٩٥	٤٣٤	٣٢٩	٢١٠	١١٨
المجموع الكلي للمركبات اللفظية	٢٢٤٩	٢٣١٨	٢٣٤٨	١٠١٩	٥٦٩
كثافة اللغة الاستعارية	٢٦	١٩	١٤	٢١	٢١

(ب) التصنيف الدلالي لأنواع الاستعارة في مجموع قصائد كل من الشعراء الخمسة

نوع الاستعارة	شوقي	حافظ	المقاد	المنازلي	شكري
	العدد	العدد	العدد	العدد	العدد
توسيمية	١٦٨	١١٨	١٠٩	٢٢	٣١
إيمائية	١٢٩	٥٨	١٢	٣٩	١٢
تشبيهية	٢٦٨	٢٦١	٢٠٠	١٨٠	٥٢
مخرج	٥٦٥	٤٩٦	٣٢٩	٢٤١	٩٤

(ج) التصنيف النحوي لأنواع الاستعارة في مجموع قصائد كل من شعراء العينة

نوع الاستعارة	شوقي	حافظ	المقاد	المنازلي	شكري
	العدد	العدد	العدد	العدد	العدد
كلى	٢٤١	٢٢٨	١٩٠	١٠٠	٢٧
مفعول	١١١	١٢١	١٠٢	٤٨	٢٢
إضافي	١١٢	٢٨	٢٢	١٤٠	١١
وسيط	١٤	٧	٨	١٠	٤
المخرج	٥٦٥	٤٩٦	٣٢٩	٢٤١	٩٤

جدول رقم (٧)

توزيع النسب المئوية للاستعارات في نتائج كل من الشعراء وفقاً لأنواع الدلالة

النسبة المئوية للنوع الدلالي بالقياس إلى مجموع المركبات الاستعارية للشاعر					
أنواع الدلالة	شوقي	حافظ	العقاد	المازني	شكري
تجسيمية	٢٨	٢٧	٣٣	٣١	٣١
إيحائية	٢٢	١٣	١٢	١٧	١٠
تشخيصية	٥٠	٦٠	٥٥	٥٢	٥٩
المجموع	١٠٠	١٠٠	١٠٠	١٠٠	١٠٠

جدول رقم (٨)

توزيع النسب المئوية للاستعارات في نتائج كل من الشعراء وفقاً لأنواع التحويلة

النسبة المئوية للنوع التحويلي بالقياس إلى مجموع المركبات الاستعارية للشاعر					
أنواع التحويلة	شوقي	حافظ	العقاد	المازني	شكري
فعلى	٤٧	٥٢	٤٩,٩	٤٥	٥٧
مفعول	٢١	٢١	٢٠,٧	٢٣	٢٧
إضافي	٢٥	٢٢	١٨,٨	٢٢	٩
وصلي	٧	٥	١٠,٦	١٠	٧
المجموع	١٠٠	١٠٠	١٠٠	١٠٠	١٠٠

جدول رقم (٩)
توزيع الأوزان الدلالية على الأوزان الحركية بالنسبة لمجموع فئات كل من التفرع والتقسمة
(١) أوزان الإجراء المعامل

حالة					طولي					الأوزان الدلالية الأوزان الحركية
النسبة %	مجموع	تقسيمية	إيجابية	نسبية	النسبة %	مجموع	تقسيمية	إيجابية	نسبية	
٥٢	٢٢٥	١٦١	٢٥	٣٩	٤٧	٢٨١	١٧١	٧٨	٣٢	مركب طلي
٢١	٩٣	٤٨	٩	٣٦	٢١	١٢٣	٥٤	١٦	٥٣	مركب مقوس
٢٢	٩٦	٤٤	٢٠	٣٢	٢٥	١١٧	٥٤	٢٤	٦٩	مركب إضائي
٥	٢٠	٨	١	١١	٧	٤٤	١٩	١١	١٤	مركب وصل
١٠٠	٤٣٤	٢٦١	٥٥	١١٨	١٠٠	٥٤٥	٢٤٨	١٢٩	١٦٨	المجموع
-	١٠٠	٦٠	١٣	٢٧	-	١٠٠	٥٠	٢٢	٢٨	النسبة الدلالية

[illegible]

جدول رقم (١٠)

النسب المئوية لتوزيع الأنواع الدلالية للاستعارات على الأنواع التحوية في
مجموع قصائد كل من الشعراء الخمسة

النسبة المئوية عدد شكري	النسبة المئوية عدد المراني	النسبة المئوية عدد العتاد	النسبة المئوية عدد حافظ	النسبة المئوية عدد شوقي	النوع التحوي للاستعارة	النوع الدلالي للاستعارة
١١ ٨٠ ١٧ ٦٩	٢٨ ٢١ ٢٤,٥ ٩,٨	٤٢ ٢١ ٦٧ ٦٠	٢٢ ٢١ ٢٧ ٩	١٠ ٢٢ ٤١ ١	مركب لفظي مركب معنوي مركب إنشائي مركب وصفي	كوسموية
٢٨ ٨ ١٧ ٠	٢٩ ٢١ ١٤ ٦,٥	٢٩ ١٨ ٢٨ ١٨	١٠ ١٠ ٢٦ ٢	١٠ ١٩ ١٩ ٩	مركب لفظي مركب معنوي مركب إنشائي مركب وصفي	إيحائية
٩٩ ٦٩ ٥ ١	٩٠ ٦٨,٥ ١٦,٥ ٨	٨٠ ٦٠ ٦٥ ٩	٩٢ ٦٨ ٩٧ ٢	٨٩,٥ ١٨,٦ ١٨,٦ ٩,٨	مركب لفظي مركب معنوي مركب إنشائي مركب وصفي	تشبيحية

المحور الثالث :

القياس باعتبار الاتجاه الفني :

يهدف هذا المحور إلى :

أ (رصد الخصائص المشتركة في كل اتجاه فني .

ب (رصد تمايز كل اتجاه عن الآخر .

وحين نقارن نتائج القياس بالنسبة لمجموع قصائد ممثلي كل اتجاه، تجد أنماطاً الجداول من (١١) - (١٧) ، والأشكال من (24) إلى (34) ويستعرض الجدولين رقم (١١ - أ) و (١٤ - أ) للنمط مايثي :

كثافة اللغة الاستعارية :

١ (كثافة - كثافة اللغة الاستعارية عند كل من الاتجاه المحافظ ومدرسة الديوان . وهي تزيد عند الاتجاه المحافظ بقارق وانصح : (٢٣) و (١٧) .

وهذا يشير إلى ميل الاتجاه المحافظ إلى استخدام الاستعارة بدرجة أكبر من مدرسة الديوان .

توزيع الاستعارات وفقاً لأنواعها الدلالية والتحويلية في مجموع قصائد ممثلي الاتجاهين :

بالنظر في الجدول رقم (١٧) (الأشكال من (34) - (39) ؛ لنمط مايثي :

أ (بالنسبة لأنواع الدلالية :

١ (تكاد النسبة المئوية للاستعارة التشخيصية - بالنسبة لمجموع

الاستعارات المستعملة عند كل اتجاه - تتساوى في الاتجاهين :

فالنسبة عند الاتجاه المحافظ ٥٤٪ ، وعند مدرسة الديوان ٥٥٪ .

وهذا يجعلنا نذهب إلى أن الاستعارة التشخيصية لا ترتبط بالاتجاه الفني .

كما أن هذه النسبة قد تشير إلى ميل القسعر إلى استخدام الاستعارة الشخصية .

وقد تشير أيضاً إلى أن اللغة العربية تميل إلى استخدام هذا النوع من الاستعارة بنسبة كبيرة .

٢ (تتقارب نسبة استخدام الاستعارة التجميعية في كلا الاتجاهين، فهي تشكل ٢٨ ٪ من مجموع الاستعارات عند الاتجاه المحافظ ، و ٣٢ ٪ عند ممثلي مدرسة الديوان .

٣ (الاستعارة الإيحائية أقل أنواع الاستعارات شيوعاً في الاتجاهين ، ونسبتها عند الاتجاه المحافظ ١٨ ٪ ، وعند مدرسة الديوان ١٣ ٪ . أي أن هذا النوع من الاستعارة يقل بدرجة كبيرة عند مدرسة الديوان .

ولنا هنا ملحظان، أولهما أن الاستعارة الإيحائية - على هذا النحو - تنقل في شعر العينة جميعه، دون ارتباط بمدرسة فنية معينة، وثانيهما أن قلة الاستعارة الإيحائية عند أصحاب الديوان غريبة بالنسبة للتشريع النقدي عندهم؛ فالشعر عندهم " صورة صادقة لنفس صاحبه الحية الواقية لما يدور فيها، ويطلق بها، ويجري حولها " (٣٦) كما أن ديوان الشاعر " صورة من حياته تمثل أطوار نفسه وحالاتها، وتنقل حولها " (٣٧) فالمتوقع أن تكثر الاستعارة الإيحائية والتشخيصية، ونقل الاستعارة التجميعية .

٤ (ينقل الاتجاهان في الترتيب التالي لأواع الاستعارة وفقاً للتصنيف الدلالي لها : إذ تكون الاستعارة التشخيصية أكثر الأنواع استخداماً، يليها التجميعية*، ثم الإيحائية .

وهذا يدل على أن هذا الترتيب هو شاهدة لغوية وشعرية عامة للارتباط بمدرسة فنية معينة .

ب) بالتمسية للأصناف النحوية :

١) تتقارب النسبة المئوية لاستخدام المركبات الفعلية عند كلا الاتجاهين إلى حد كبير، فتبلغ عدد الاتجاه المحافظ ٤٩ ٪ ، وعدد مدرسة النيون ٥٠ ٪ .

٢) كما تتقارب لمسية استخدام المركبات المفعولية عند كلا الاتجاهين، إذ تبلغ عند الاتجاه المحافظ ٢١ ٪ ، وعند مدرسة النيون ٢٣ ٪ . وتقارب النسب في التقاطعين الأخيرتين يشير إلى أن نسب استخدام المركبات الفعلية والمفعولية لا تشكل تميزاً لاتجاه في على غيره .

٣) يختلف الاتجاهان في الترتيب التنازلي للأصناف النحوية؛ إذ يكون الترتيب عند الاتجاه المحافظ هو : المركب الفعلي ثم المركب الإضافي يليه المركب المفعولي، وأخيراً يأتي المركب الوصفي .

لما عند مدرسة النيون ليكون ترتيب المركبات على النحو الآتي : المركب الفعلي ثم المركب المفعولي فالمركب الإضافي، وأخيراً المركب الوصفي .

وهذا الاختلاف يشير إلى خصائص كل اتجاه منهما في استخدام التركيب النحوية .

٤) تقع المركبات الوصفية في نهاية سلسلة الترتيب التنازلي لأصناف المركبات النحوية عند كلا الاتجاهين، ويقارن - سوط بينهما وبين النسبة التي تليها في الترتيب .

وهذا الاتفاق بين الاتجاهين على قلة استخدام المركبات الوصفية قد يشير إلى نوع العصر .

٥) تتقارب نسب المركبات المفعولية والإضافية عند ممثلي الاتجاه المحافظ، إذ تبلغ ٢١ ٪ و ٢٤ ٪ .

على حين يتوسع الفارق بين النوعين عند ممثلي مدرسة الديوان، إذ تبلغ نسبة المركبات الإضافية ١٨ ٪ والمفعولية ٢٣ ٪ .

٦) تقترب النسبة المئوية للمركبات الإضافية عند ممثلي الاتجاه المحافظ من نصف المركبات الفعلية، إذ تبلغ كل من النسبتين ٢٤ ٪ و ٤٩ ٪ أي أن عدد المركبات الإضافية يقترب من نصف عدد المركبات الفعلية عند شعراء هذا الاتجاه.

لما شعراء مدرسة الديوان يلاحظ أن نسبة المركبات المفعولية هي التي تقترب من نصف المركبات الفعلية؛ إذ تبلغ النسبتان ٢٣ ٪ و ٥٠ ٪ .

وبمقارنة نتائج توزيع الأنواع الدلالية على الأنواع النحوية في هذا المحور : جدول رقم (١٧ - ج -) - والشكال من (3٩) - (39) نلاحظ مايلي :

١) يقل المركب الفعلي في الاستعارة التجميعية، بصورة واضحة، عند الاتجاه المحافظ، عنه عند مدرسة الديوان .

٢) يكون المركب الإضافي أعلى مركبات الاستعارة التجميعية، عند الاتجاه المحافظ .

على حين يكون المركب المفعولي أعلى المركبات استخداماً في تلك الاستعارة عند شعراء مدرسة الديوان .

٣) الترتيب التنازلي لأنواع الاستعارة التجميعية عند أصحاب الاتجاه المحافظ هو :

المركب الإضافي، يليه المركب المفعولي، ثم المركب الفعلي، وأخيراً المركب الوصفي .

لما عاد أصحاب الديوان فيكون الترتيب نفسه هو :

- المركب المفعولي، يليه المركب الفاعلي، ثم المركب الإضافي
للمركب الوصفي .
- وهذا يبرز أثر اختلاف الاتجاه الفعلي في ارتباط الأنواع النحوية
بالاستعارة التجسيمية .
- ٤ (في الاستعارة الإحيائية تقاربت نسبة استخدام المركبات الإضافية
عند كلا الفريقين بدرجة كبيرة .
- ٥ (زاد استخدام المركب الفعلي في الاستعارة الإحيائية عند أصحاب
الاتجاه المحافظ زيادة كبيرة، بالمقارنة إلى استخدام المركب نفسه عند
أصحاب الديوان .
- ٦ (وزادت نسبة استخدام المركبات المفعولية في الاستعارة الإحيائية
زيادة واضحة عند أصحاب الديوان مقارنة بتطورتها في الاتجاه
المحافظ .
- ٧ (زادت المركبات الوصفية في الاستعارة الإحيائية زيادة كبيرة عند
أصحاب الديوان، مقارنة بمثلتها في الاتجاه المحافظ .
- ٨ (في الاستعارة التشخيصية تتساوى نسبة المركبين المفعولي والإضافي
عند الاتجاه المحافظ .
- وتتقارب النسبة ذاتها عند مدرسة الديوان .
- ٩ (تتقارب نسب كل من المركبات الفعلية والمفعولية والإضافية
والوصفية، في الاستعارة التشخيصية عند أصحاب الاتجاهين .
- ١٠ (يكون الترتيب التتالي للمركبات النحوية في الاستعارة التجسيمية
بالنسبة للاتجاه المحافظ هو :
- (إضافي - مفعولي - فاعلي - وصفي) .
- ويكون عند مدرسة الديوان هو :
- (مفعولي - فاعلي - إضافي - وصفي) .

١١) ويكون الترتيب التنازلي للأشواغ الخمسية في الاستعارة الإيحائية

عند كل من الاتجاه المحافظ ومدرسة الديوان هو :

(فعلى - إيماني - مفعولي - وصفي) .

١٢) في الاستعارة التشخيصية يكاد الترتيب التنازلي للأشواغ الخمسية

يتساوى عند الاتجاهين . إذ يكون بالنسبة للاتجاه المحافظ هو :

(فعلى - مفعولي - إيماني - وصفي) .

وعند مدرسة الديوان هو :

(فعلى - مفعولي - إيماني - وصفي) .

مع الأخذ في الاعتبار أن الفارق بين المركب المفعولي والإيماني عند

مدرسة الديوان لا يتجاوز ١ % .

وبتحليل نتائج قياس المحور الثاني يكون البحث قد اختبر عددًا آخر من المسائل

التي أوردتها في (أسئلة البحث) ، وهي :

- قياس كثافة اللغة الاستعارية بوصفها مميّزًا للاتجاهات الفنية .
- قياس الأنواع الخمسية بوصفها مميّزًا للاتجاهات الفنية .
- قياس الأنواع الدلالية بوصفها مميّزًا للاتجاه الفني .
- تحديد مدى ارتباط النوع الخمسي بالنوع الدلالي بوصفه مميّزًا فنيًا .

جدول رقم (١١)

(أ) نتائج قياس بالنسبة لمجموع قصائد ممثلي الاتجاه المحافظ

نوع القياس	شوقي	حافظ	المجموع
مجموع المركبات النقطية	٢٢٤٩	٢٣١٨	٤٥٦٧
مجموع المركبات النقطية غير الاستعارية	١٦٥٤	١٨٨٤	٣٥٣٨
مجموع المركبات النقطية الاستعارية	٥٩٥	٤٣٤	١٠٢٩
كثافة اللغة الاستعارية	-	-	٢٣

(ب) التصنيف الدلالي لأنواع الاستعارة عند ممثلي الاتجاه المحافظ

نوع القياس	شوقي	حافظ	المجموع	النسبة المئوية
تجسيمية	١٦٨	٢٨٦	٤٥٤	٢٨
إيحائية	١٢٩	٥٥	١٨٤	١٨
تشخيصية	٢٩٨	٢٦١	٥٥٩	٥٤
المجموع	٥٩٥	٤٣٤	١٠٢٩	١٠٠

(ج) توزيع الاستعارة بالنسبة للاتجاه على الأنواع النحوية
الاتجاه المحافظ

النوع النحوي	عدد المركبات الاستعارية	النسبة %
مركب فعلي	٥٠٦	٤٩
مركب مفعولي	٢١٦	٢١
مركب إضافي	٢٤٣	٢٤
مركب وصفي	٦٤	٦
المجموع	١٠٢٩	١٠٠

جدول رقم (١٢)
توزيع الأنواع الدلالية على الأنواع النحوية عند كل من شاعري الاتجاه المحافظ

النوع الدلالي النوع النحوي	تجسيمية		إيمائية		تلفظية		النسبة النوعية
	شاعر	مطلق	شاعر	مطلق	شاعر	مطلق	
مركب قطبي	٣٢	٣٩	٧٨	٢٥	١٧١	١١١	٥٠٦
مركب مقعولي	٥٣	٣١	١٧	٩	٥٤	١٨	٢١٦
مركب إنشائي	٦٩	٣٦	٢٤	٢٠	٥٤	٤٤	٢٤٣
مركب وصفي	١٤	١٤	٦٦	٦	٩	٨	٦٤
المجموع	١٦٨	١١٨	١٢٩	٥٥	٢٩٨	٢٦١	١٠٢٩

جدول رقم (١٣)
توزيع الأنواع الدلالية في مجموع قصائد شاعري الاتجاه المحافظ على الأنواع
النحوية

النوع الدلالي النوع النحوي	تجسيمية		إيمائية		تلفظية		النسبة النوعية
	عدد	٪	عدد	٪	عدد	٪	
مركب قطبي	٧٦	٢٥	١٠٣	٥٦	٣٣٧	٥٩	٥٠٦
مركب مقعولي	٨٩	٣١	٢٥	١٣,٦	١٠٢	١٨	٢١٦
مركب إنشائي	١٠٦	٣٥	٤٤	٢٣,٩	٩٨	١٨	٢٤٣
مركب وصفي	٢٥	٩	١٢	٦,٥	٢٧	٥	٦٤
المجموع	٢٨٦	١٠٠	١٨٤	١٠٠	٥٥٩	١٠٠	١٠٢٩

جدول رقم (١٤)

(أ) نتائج القياس بالنسبة لمجموع فصائد ممثلي مدرسة الديوان

عدد المركبات اللغوية	العدد	المتأني	شكري	المجموع
غير الاستعارة	٢٠١٩	٨٠٩	٤٤١	٣٢٧٩
الاستعارة	٣٢٩	٢١٠	١١٨	٦٥٧
مجموع المركبات اللغوية	٢٣٤٨	١٠١٩	٥٥٩	٣٩٣٦
نسبة اللغة الاستعارة				١٧

(ب) التصنيف الدلالي لأنواع الاستعارة

نوع الاستعارة	العدد	المتأني	شكري	المجموع	النسبة المئوية
توسيمية	١٠٩	٦٤	٣٦	٢٠٩	٣٢
إحصائية	٣٩	٣٦	١٢	٨٧	١٣
تشخيصية	١٨١	١١٠	٧٠	٣٦١	٥٥
المجموع	٣٢٩	٢١٠	١١٨	٦٥٧	١٠٠

(ج) توزيع الاستعارة بالنسبة للاتجاه على الأنواع النحوية

(مدرسة الديوان)

النوع النحوي	عدد المركبات الاستعارة	النسبة %
مركب قطبي	٣٢٦	٥٠
مركب ملحوظ	١١٨	٢٣
مركب إضافي	١١٠	١٨
مركب وصفي	٦٣	٩
المجموع	٦١٧	١٠٠

جدول رقم (١٥)

توزيع الأنواع الدلالية على الأنواع النحوية في مجموع أقسام كل من شعراء الديوان

النوع الدلالي	النوع النحوي	النسبة		التردد		النسبة		التردد		النوع النحوي	النوع الدلالي
		عدد	نسبة	عدد	نسبة	عدد	نسبة	عدد	نسبة		
مركب فعلي	١٧	١٧	١٠٠	١٧	١٠٠	١٧	١٠٠	١٧	١٠٠	مركب فعلي	١٧
مركب مفعول	٢١	٢١	١٢٢	٢١	١٢٢	٢١	١٢٢	٢١	١٢٢	مركب مفعول	٢١
مركب إضافي	١٦	١٦	٨٨	١٦	٨٨	١٦	٨٨	١٦	٨٨	مركب إضافي	١٦
مركب وسعي	١١	١١	٥٨	١١	٥٨	١١	٥٨	١١	٥٨	مركب وسعي	١١
المجموع	٦٥	٦٥	٣٤٠	٦٥	٣٤٠	٦٥	٣٤٠	٦٥	٣٤٠	المجموع	٦٥

جدول رقم (١٦)

توزيع الأنواع الدلالية على الأنواع النحوية عند ممثلي مدرسة الديوان

النوع الدلالي	النوع النحوي	النسبة		التردد		النسبة		التردد		النوع النحوي	النوع الدلالي
		عدد	نسبة	عدد	نسبة	عدد	نسبة	عدد	نسبة		
مركب فعلي	١٧	١٧	١٠٠	١٧	١٠٠	١٧	١٠٠	١٧	١٠٠	مركب فعلي	١٧
مركب مفعول	٢١	٢١	١٢٢	٢١	١٢٢	٢١	١٢٢	٢١	١٢٢	مركب مفعول	٢١
مركب إضافي	١٦	١٦	٨٨	١٦	٨٨	١٦	٨٨	١٦	٨٨	مركب إضافي	١٦
مركب وسعي	١١	١١	٥٨	١١	٥٨	١١	٥٨	١١	٥٨	مركب وسعي	١١
المجموع	٦٥	٦٥	٣٤٠	٦٥	٣٤٠	٦٥	٣٤٠	٦٥	٣٤٠	المجموع	٦٥

جدول رقم (١٧)

(أ) التصنيف الدلالي لأنواع الاستعارة في مجموع قصائد ممثلي الاتجاهين

نوع الاستعارة	الاتجاه المحافظ		مدرسة الديوان		النسبة المئوية
	العدد	%	العدد	%	
تجسيمية	٢٨٦	٢٨	٢٠٩	٢٠	٣٩
إيحائية	١٨٤	١٨	٨٧	٨	١٣
تشخيصية	٥٥٩	٥٦	٣٦١	٣٦	٥٥
المجموع	١٠٢٩	١٠٠	١٠٥٧	١٠٠	

(ب) التصنيف النحوي لأنواع الاستعارة في مجموع قصائد ممثلي الاتجاهين

نوع التركيب	الاتجاه للمحافظ		مدرسة الديوان	
	العدد	%	العدد	%
فعل	٥٠٦	٤٩	٣٢٦	٣١
مفعول	٢١٦	٢١	١١٨	١١
إضافي	٢١٣	٢١	١٢٠	١١
وصفي	٦٤	٦	٦٣	٦
المجموع	١٠٢٩	١٠٠	١٠٥٧	١٠٠

(ج) توزيع الأنواع الدلالية على الأنواع النحوية في مجموع قصائد ممثلي الاتجاهين

نوع الدلالي	تجسيمية %		إيحائية %		تشخيصية %	
	المحافظ	الديوان	المحافظ	الديوان	المحافظ	الديوان
مركب فعلي	٢٥	٣٢	٥٦	١٢,٥	٥٩	١١,٥
مركب مفعولي	٣١	٣١	١٣,٦	٢٠,٧	١,٨	١,٨
مركب إضافي	٣٥	٢٢	٢٣,٩	٢٣	١,٨	١,٥
مركب وصفي	٩	١,٢	١,٥	١٣,٨	٥	٧,٥

المحور الثالث :

القياس باعتبار وحدة الموضوع واختلاف الشعراء :

يهدف القياس في هذا المحور إلى :

- أ - رصد أثر وحدة الموضوع على شاعري الاتجاه المحافظ .
- ب - رصد أثر وحدة الموضوع على شعراء مدرسة الديوان .
- ج - رصد أثر وحدة الموضوع على شعراء الاتجاهين .
- د - موازنة بين الخصائص الأسلوبية الفردية لكل شاعر داخل الاتجاه الواحد .
- هـ - موازنة بين الخصائص الأسلوبية الفردية للشاعر باعتبار مقارنته بغيره من شعراء البحث .

أولاً : الاتجاه المحافظ :

يلحظ من المقارنة بين كل من حافظ وشوقي، عند معالجتهما للموضوع الواحد ما يأتي : (جدول رقم ١٨) .

I - كثافة اللغة الاستعارية :

عدد شوقي تتراوح بين	١٥	و	٤٤
ومتوسطها هو	٢٦		
وعند حافظ تتراوح بين	٩	و	٢٤
ومتوسطها هو	١٧		

وهذه النتيجة تشير إلى أن شوقي كان أكثر استخدماً للاستعارات، واهتماماً باللغة التصويرية في شعره من حافظ .

II - توزيع الاستعارات وفقاً لأنواعها الدلالية :

من الجدول رقم (١٨) يتبين لنا :

- ١ () ميل الشعراء إلى تغليب الاستعارة التشخيصية في القصائد ذات الموضوع المشترك .
- ٢ () قلة استخدام الشعراء للاستعارة الإيحائية؛ فقد كانت الاستعارة الإيحائية أقل أنواع الاستعارات استخداماً عند حافظ في كل القصائد ذات الموضوع المشترك .
- على حين كانت الاستعارة ذاتها هي أقل الأنواع استخداماً عند شوقي في أغلب القصائد ذات الموضوع المشترك .

III - توزيع الاستعارات وفقاً لأنواعها النحوية :

من الجدول نفسه رقم (١٨) يتبين لنا أن :

- ١ () المركب الفعلي يحتل المنزلة الأولى بين المركبات عند الشعراء، في القصائد ذات الموضوع المشترك .
- ٢ () المركب الوصفى يتراجع إلى المرتبة الأخيرة في الاستخدام عند الشعراء في القصائد ذات الموضوع المشترك بينهما .
- ٣ () المركبات الإنشائية تزيد نسبة شيوعها عن المركبات المفعولية - في معظم الأحيان - عند كل من شوقي وحافظ .

IV توزيع الأنواع الدلالية للاستعارات على الأنواع النحوية :

بمقارنة النسبة المئوية لتوزيع الأنواع الدلالية على الأنواع النحوية عند كل من حافظ وشوقي في معالجتهم للموضوع الواحد : (الجدول رقم (١٩) - والاشكال رقم من (44) إلى (46)) نلاحظ ما يأتي :

- ١ (تقل نسبة الاستعارة التجميعية عند شوقي بصورة واضحة عنها عند حافظ في كل من المركبات الفعلية والوصفية .
- ٢ (تزيد نسبة المركبات التجميعية الإضافية عند شوقي بدرجة ملموسة .
- ٣ (تتقارب نسبة الاستعارة التجميعية الإحيائية عند شوقي بدرجة ملموسة .
- ٤ (تزيد نسبة الاستعارة الإحيائية عند شوقي بصورة كبيرة في كل من المركبات الفعلية والمفعولية والوصفية .
- ٥ (تتقارب نسبة الاستعارة الإحيائية الإضافية عند الشاعرين .
- ٦ (تقل نسب الاستعارة التشخيصية بدرجة كبيرة عند شوقي بمقارنتها بالنسب عند حافظ - في المركبات الفعلية والمفعولية والإضافية، وتزيد بدرجة ضئيلة في المركبات الوصفية عن النسبة عند حافظ .
- ٧ (تتقارب نسب الاستعارة التشخيصية الوصفية عند كل من شوقي وحافظ . وهذا يعني أن الاستعارة الإحيائية، بكل مركباتها، تزيد عند شوقي عنها عند حافظ. وتزيد الاستعارة التشخيصية عند حافظ ، في كل المركبات النحوية ماعدا الوصفية، عنها عند شوقي .
- وفي الاستعارة التجميعية يزيد المركب الإضافي عند شوقي عنه عند حافظ .
- ويزيد المركبان الفعلي والوصفي في الاستعارة التجميعية عند حافظ عنهما عند شوقي .
- ويتقارب المركب المفعولي عند الشاعرين .

ثانيًا : مدرسة الديوان :

نلاحظ من المقارنة بين شعراء مدرسة الديوان، عند معالجتهم للموضوع الواحد - جدول رقم (٢٠) مايلي :

I- كثافة اللغة الاستعارية :

عند العقاد: تتراوح بين ١٠ و ١٦

ومتوسطها - بعد التقريب - هو (١٤)

وعند المازني : تتراوح بين ١٣ و ٣٣

ومتوسطها - بعد التقريب - هو (٢٣)

وعند شكري : تتراوح بين ٩ و ٢٢

ومتوسطها - بعد التقريب - هو (١٦)

وهنا نلاحظ أن العقاد أقل شعراء مدرسته احتفاء باللغة الاستعارية، والمازني أكثرهم اعتمادًا تلك اللغة، كما أن شكري يقع في الميزة الوسطى بينهما من حيث احتواءه باللغة التصويرية .

II - توزيع الاستعارات وفقًا لأنواعها الدلالية :

بالنظر في الجدول رقم (٢٠) ، الذي يقارن بين شعراء مدرسة الديوان في كل من القصيد ذات الموضوع المشترك بينهم، نلاحظ في الأنواع الدلالية مايلي :

(١) أن الاستعارة التشخيصية هي الأكثر شيوعًا عند الشعراء الثلاثة، وبيان ذلك كما يلي :

العقاد : الاستعارة التشخيصية أكثر أنواع الاستعارات استخدامًا

عنده ، في القصائد الأربعة المشتركة بينه وبين شعراء مدرسته .

الملازى : الاستعارة التشخيصية أكثر شيوعاً في أربع قصائد من القصائد الخمس المشتركة بينه وبين شعراء الديوان . أما المقطوعة الخامسة (رثاء ابنه)^(٢١) فلم يستخدم فيها هذا النوع من الاستعارة .

شكري : الاستعارة التشخيصية عنده أكثر شيوعاً في قصيدتين من القصائد الثلاث التي اشترك فيها مع غيره من شعراء المدرسة .

أما القصيدة الثالثة : (شاعر يحتضر) فقد زادت فيها نسبة شيوع الاستعارة التوسيمية على التشخيصية زيادة واضحة .

(٢) كانت الاستعارة الإيحائية هي أقل أنواع الاستعارات شيوعاً عند الشعراء الثلاثة في أربع قصائد .

أما القصيدة الخامسة : (رثاء معلقة / ابنة الملازى)^(٢٢) فقد تساوت فيها نسبة الاستعارة الإيحائية مع التوسيمية عند العقاد . أما عند الملازى في (رثاء ابنه) فقد كانت الاستعارة الإيحائية أقل نزعاً للاستعارة التوسيمية التي استخدمها الملازى في هذه المقطوعة؛ إذ إنه لم يستخدم الاستعارة التشخيصية فيها قط * .

(٣) عند شعراء الديوان الثلاثة نجد أن نسبة شيوع الاستعارات بحسب النوع الدلالي اتخذت النمط التالي، حسب الترتيب التالي :

تشخيصية - توسيمية - إيحائية

وبيان ذلك كما يلي :

المعقار : شاع هذا التلميح عنده في ثلاث قصائد، أما الرابعة فقد تساوت فيها نسبة الاستعارة والتجسيمية مع الإيحائية (رثاء طفلة) .
المأزني : شاع التلميح عنده في أربع قصائد، وفي الخامسة تساوت نسبة الاستعارة والتجسيمية مع الإيحائية، بخلاف استخدام التشخيصية وهي (رثاء ابنته) .
شكري : شاع التلميح عنده في قصيدتين، أما القصيدة الثالثة (شاعر يحتضر) فقد كان التلميح فيها :
تجسيمية - تشخيصية - إيحائية .

III - توزيع الاستعارات وفقاً لأنواعها التحوية :

من الجدول رقم (٢٠) ، الذي يقارن بين شعراء مدرسة الديوان في كل من القصائد ذات الموضوع المشترك بينهم نلاحظ في الأنواع التحوية مايلي :

١ (المركب القمعي هو أكثر أنواع المركبات التحوية شيوعاً عند شعراء مدرسة الديوان، وبيان ذلك كما يلي :
المعقار : شاع المركب القمعي عنده في قصيدتين فقط من القصائد الأربع .
أما القصيدتان الأخريان فهما : (شهداء الغربة) و (رثاء طفلة) كان المركب الإضافي هو المركب الوحيد الذي استخدمه الشاعر .

أما في (شهداء الغربة) فقد كان
المركب الإنشائي هو أكثر المركبات
النحوية شيوعاً، يليه المركب الفعلي،
ثم تتساوى نسبة المركب المفعولي مع
المركب الوصفي .

المائل : كان المركب الفعلي هو أكثر المركبات
النحوية شيوعاً في القصائد الأربع
المشتركة بينه وبين شعراء مدرسته .

شكري : كان المركب الفعلي أكثر شيوعاً عنده
في قصيدتين - أما القصيدة الثالثة -
(شاعر يحتضر) - فقد كانت
المركبات المفعولية هي الأكثر شيوعاً
فيها، يليها المركبات الفعلية .

(٢) المركب الوصفي كان أقل الأنواع النحوية استخداماً
عند شعراء المدرسة الثلاثة .

ولنلاحظ أن نسبة المركبات الوصفية تساوت مع المفعولية
في قصيدتين هما : (شهداء الغربة) للمقاد، و(رثاء
عزيز) للمازني .

IV - توزيع الأنواع الدلالية للاستعارات على الأنواع النحوية :

بمقارنة النسبة المئوية لتوزيع الأنواع الدلالية للاستعارات
على الأنواع النحوية في مجموع القصائد ذات الموضوع
المشترك عند كل من شعراء الديوان : - الجدول رقم (٢١) -

والأشكال من (47) إلى (49) - لاحظ مايلي :

في الاستعارة للتجسيمية :

- (١) نجد عند العقد أكبر نسب المركبات الفعلية والمفعولية، وأقل نسب المركبات الإضافية والوصفية .
- (٢) عند شكرى أكبر نسب المركبات الإضافية .
وأقل نسب المركبات الفعلية .
لم يستخدم المركبات الوصفية سوى مرة واحدة لذا فنتيها 100% .
- (٣) تتقارب نسب المركبات المفعولية عند المازنى وشكرى .
- (٤) تتقارب نسب المركبات الوصفية عند العقد والمازنى .

في الاستعارة الإيحائية :

- (١) نجد عند المازنى أعلى نسب المركبات المفعولية والفعلية* .
- (٢) كما نجد أعلى نسبة للمركبات الفعلية عند شكرى* .
- (٣) نجد أقل نسب المركبات الفعلية والمفعولية عند العقد .
- (٤) تتقارب نسب المركبات الإضافية والوصفية عند العقد والمازنى .

في الاستعارة التشخيصية :

- (١) تظهر أعلى نسب المركبات الإضافية عند العقد .
- (٢) وتظهر أقل نسب المركبات الإضافية عند شكرى .
- (٣) تظهر أعلى نسب المركبات الفعلية عند شكرى .
- (٤) تظهر أقل نسب المركبات الفعلية عند العقد .
- (٥) تظهر أعلى نسب المركبات المفعولية عند شكرى .
- (٦) تظهر أقل نسب المركبات المفعولية عند المازنى .

٧ (لم يستخدم شكرى المركبات الوصفية في الاستعارة لتشخيصية :

٨ (تتقارب نسب المركبات الفعلية والمفعولية والوصفية عند العقد والمآزى .

ويلحظ أن شكرى ينفرد بعدم الميل إلى استخدام المركبات الوصفية في الموضوعات المشتركة بينه وبين العقد والمآزى؛ حيث لم يستخدم المركب الوصفي إلا في الاستعارة التجميعية، مرة واحدة فقط .

ثالثاً: مقارنة بين شعراء الاتجاهين عند معالجة الموضوع الواحد :
 بالنظر في الجدول رقم (٢٢)، الذي يقارن بين شعراء الاتجاهين عند تناولهم
 لموضوع واحد، نجد أن بعض شعراء الاتجاهين اتركه في موضوعات مشابهة في
 الرثاء، ويمكن أن نلاحظ فيما يلي :

١ كثافة اللغة الاستعارية :

في الموضوعات المشتركة بين شعراء الاتجاهين نجد أنها :

- أ) عند شوقي : تراوح بين ١٥ - ٢٧ ومتوسطها * هو (٢١)
- ب) عند حافظ : تراوح بين ١٤ - ٢٤ ومتوسطها هو (١٩)
- ج) عند العقاد : تراوح بين ٧ - ١٦ ومتوسطها هو (١٣)
- د) عند المازني : كانت كثافة اللغة الاستعارية في التصديتين اللتين
 اشترك فيهما مع ممثلي الاتجاه المحافظ هي ٢٠ و ٢٥
 وبهذا يكون متوسطها (٢٣)
- هـ) عند شكري : تراوح بين ٩ - ١٨ ومتوسطها هو (٢١)

وبمقارنة متوسطات كثافة اللغة الاستعارية عند الشعراء الخمسة نلاحظ مايلي :

- أ) العقاد : أقل شعراء مدرسته استخداماً للاستعارة : (١٣) .
 وأقل شعراء الاتجاهين استخداماً لها .
- ب) المازني : أكثر شعراء مدرسته استخداماً للاستعارة : (٢٣) .
 وأكثر شعراء الاتجاهين استخداماً لها .

(ج) شكرى وشوقى :

بعد حذف الكمور العشرية من متوسط الكثافة عند شوقى
- للتقريب - تساوت كثافة اللغة الاستعارية عندهما ؛ إذ بلغ متوسط الكثافة
عند كل منهما (٢١) .

(د) حافظ : لجهة اتجاهاً محدداً فى استخدام اللغة الاستعارية، فقد
كان متوسطها عنده (٢٩)، بفارق ضئيل بينه وبين كل من شوقى
وشكرى .

- وبفارق أكبر بينه وبين المتوسط عند المائزى .

- ويزيادة ملحوظة عن المتوسط عند العقاد .

وهذا يؤكد مسبقاً الإشارة إليه فى المحور الأول، من أن كثافة اللغة الاستعارية
لا تشكل بمفردها مقياساً مانزاً بين اتجاه شعري وآخر .

II - استخدام الأنواع الدلالية فى الموضوع الواحد عند شعراء الاتجاهين :

من الجدول رقم (٢٢)، الذى بين فى أعلاه توزيع الأنواع الدلالية فى كل
قصيدة من القصائد ذات الموضوع المشترك عند شعراء الاتجاهين، وكذلك من
الجدول (٢٣) - والشكلين (40)، (41) نلاحظ ما يأتى :

(١) الاستعارة التشخيصية هى أكثر أنواع الاستعارات شيوعاً بين

الشعراء الخمسة عند معالجتهم للقصائد التماثلية التى اشترك

شعراء الاتجاهين فى تناولها .

ولم يحدث أى شذوذ فى ذلك

(٢) الاستعارة الإيحائية هى أقل أنواع الاستعارات استخداماً عند

شعراء الاتجاهين فى جميع القصائد المشتركة بينهم، باستثناء

مليأتى :

- شوقى : فى رثاء (سعد زعزلول) و (محمد عبد)

زادت عنده الاستعارة الإيحائية عن التجسيمية، واحتلت المرتبة الثانية عنده في القصيدتين .

- العقد : في رثاء (حالف إبراهيم) زادت عنده نسبة الاستعارة الإيحائية أيضاً عن التجسيمية، فاحتلت المرتبة الثانية في ترتيب الاستعارات عنده في هذه القصيدة .

٣ (كان الترتيب التنازلي للاستعارات وفقاً للأشواغ الدلالية، بين شعراء الاتجاهين عند معالجة الموضوع الواحد، كما يلي :

تشخيصية - تجسيمية - إيحائية .

وذلك عند كل شعراء الاتجاهين إلا شوقي في رثاء (سعد زعزلول) و (محمد عبده)، والعقاد في رثاء (حالف إبراهيم) .

ولتخذ ترتيب الاستعارات عندهما في القصائد الثلاث النمط :

تشخيصية - إيحائية - تجسيمية

وعند شكري في رثاء (قاسم أمين) تساوت نسبة الاستعارتين التجسيمية والإيحائية .

III استخدام الأنواع النحوية في الموضوع الواحد عند شعراء الاتجاهين :

من قراءة القسم الأخير من الجدول السابق رقم (٢٢) وهو الذي يتناول توزيع الأنواع النحوية في كل من القصائد ذات الموضوع المشترك بين شعراء الاتجاهين، وكذلك من الجدول رقم (٢٤) والشكلين (42) ، (43) نلاحظ أن :

٦ (المركب اللفظي هو أكثر المركبات النحوية استخداماً عند شعراء الاتجاهين، في كل قصائد الرثاء التي اشتركوا في موضوعها، فيما عدا :

- العقاد : في رثاء (شهداء العلم) كان المركب الإضافي هو الأكثر شيوعاً، يليه المركب العلي .

في رثاء (حافظ إبراهيم) تساوت نسبة الاستعارات الفعلية والمفعولية والإضافية .

- شوقي : في رثاء (قاسم أمين) كان المركب الإضافي هو الأكثر شيوعاً بين المركبات النحوية، يليه المركب العلي .

(٢) كان المركب الوصفي أقل المركبات النحوية شيوعاً عند كل الشعراء بالنسبة للموضوع المشترك بينهم . ولم يستثن ذلك إلا مرتين :

- عند حافظ : في رثاء (محمد فريد) استخدم المركب الوصفي بنسبة ضئيلة، ولم يستخدم المركب المفعولي أبداً .

- عند شكري : في رثاء (مصطفى كامل) استخدم المركب الوصفي بنسبة بسيطة، ولم يستخدم المركب الإضافي قط .

(٣) كان الغالب زيادة نسبة استخدام المركب الإضافي على المركب المفعولي عند شعراء الاتجاهين في القصائد المشتركة .

ونقل نسبة زيادة المركب المفعولي على الإضافي .

وندر تساوى النسبة النحوية لتوزيع المركبين المفعولي والإضافي :

فلم تتساوى هذه النسبة إلا مرتين : عند شوقي في رثاء (محمد فريد)، وعند العقاد في رثاء (حافظ إبراهيم) .

(٤) عند شاعري الاتجاه المحافظ ظهرت - بصورة واضحة - زيادة نسبة المركب الإضافي عن المفعولي .

- ولدت نسبة زيادة للمركب المفعولي على الإضافي : (لم تظهر هذه النسبة إلا في ثلاث قصائد، اثنين منهما

لحافظ في رثاء (سعد زغلول) و (مصطفى كامل) ،
والثالثة لشوقي في رثاء (سعد زغلول) .

- ونذكر تساوي التسميتين ، فلم يظهر التساوي بينهما إلا في
قصيدة واحدة لشوقي ، في رثاء (محمد فريد) .
ونلاحظ هنا أن زيادة نسبة المركب المفعولي عن
الإضافي ، أو تساوي التسميتين ، يحدث عندما يتعلق الرثاء
بزعيم من زعماء الأمة .

ب) عند شعراء مدرسة الديوان يغلب زيادة نسبة المركب الإضافي
على المفعولي ، ولكن بنسبة أقل من الاتجاه المحافظ .

- تظهر زيادة المركب المفعولي على الإضافي بدرجة أكبر
منها عند الاتجاه المحافظ : (فقد ظهرت عند العقاد في
رثاء (محمد فريد) و (سعد زغلول) .

- كما ظهرت عند شكري في رثاء (مصطفى كامل)
و (محمد عيده) .

ونلاحظ هنا أن شكري لم يستخدم المركب الإضافي قط
في هاتين القصيدتين .

ونلاحظ هنا أيضاً أن نسبة المركب المفعولي تزيد على
المركب الإضافي حين يتعلق الرثاء بزعيم وطني .

- تساوت نسبة المركب الإضافي مع المركب المفعولي عند
العقاد في رثاء (حافظ إبراهيم) .

IV توزيع الأنواع الدلالية على الأنواع النحوية عند شعراء

الاتجاهين وفقاً للموضوع الواحد :

من قراءة الجدولين رقم (٢٥) و (٢٦) والأشكال من (50) إلى (52) التي تبين توزيع الأنواع الدلالية على الأنواع النحوية في مجموع القصائد ذات الموضوع المشترك عند كل من شعراء الاتجاهين، نلاحظ ما يأتي :

في الاستعارة التجميعية :

(١) تظهر أعلى نسبة للمركبات الفعلية عند العقاد في هذا النوع من الاستعارة، ويفارق كبير بينها وبين النسبة التي تليها عند المازني. تظهر أقل نسبة للمركبات الفعلية عند شكري، يليه شوقي يفارق ضليح .

(٢) تظهر أعلى نسبة في المركبات المفعولية عند شكري .

وتظهر أقل نسبة في المركبات المفعولية عند المازني .

(٣) تظهر أعلى نسبة للمركبات الإضافية عند المازني .

وتظهر أقل نسبة في المركبات الإضافية عند العقاد .

(٤) تظهر أعلى نسبة في المركبات الوصفية عند شكري .

وتظهر أقل نسبة في المركبات الوصفية عند شوقي .

(٥) تتقارب نسبة المركبات الفعلية عند كل من شكري وشوقي كما تتقارب النسبة لنفسها عند حافظ والمازني .

- تتقارب نسبة المركبات المفعولية عند كل من شوقي والعقاد .

- تتقارب نسبة المركبات الإضافية عند كل من حافظ والعقاد .

في الاستعارة الإيحائية :

(١) تظهر أعلى نسبة للمركبات الفعلية عند شوقي .

- وتظهر أقل نسبة للمركبات الفعلية عند شكري .

- وتتقارب نسبة المركبات الفعلية عند كل من حافظ والعقاد .

(٢) تظهر أعلى نسبة للمركبات المفعولية عند المازني .

- وتظهر أقل نسبة للمركبات المفعولية عند حافظ .

- وتتقارب نسبة المركبات المفعولية عند كل من حافظ والعقاد .

- لم يستخدم شكرى الاستعارة الإيحائية في المركبين المفعولن والوصفي، ولم يستخدمها حافظ في المركب الوصفي .

(٣) تظهر أعلى نسبة في المركبات الإضافية عند شكرى .

- وتظهر أقل نسبة فيها عند المازني .

- وتتقارب نسب المركبات الإضافية عند كل من شوقي وحافظ والعقاد .

- تتماوى نسبة المركبات الإضافية عند حافظ والعقاد .

(٤) إذا أخرجنا كلا من حافظ وشكرى من نسب المركب

الوصفي، حيث إنهما لم يستخدمأ هذا المركب - نجد أن :

أعلى نسبة في المركبات الإيحائية الوصفية عند شوقي، وأقلها عند المازني .

- تتقارب نسبة المركب الوصفي عند كل من العقاد والمازني .

في الاستعارة التشخيصية :

- (١) تظهر أعلى نسبة في المركبات الفعلية عند شكرى .
 - وتظهر أقل نسبة في المركبات الفعلية عند العقاد .
 - تتقارب نسبة المركبات الفعلية عند شوقي والمزني .
 - (٢) تظهر أعلى نسبة للمركبات المفعولية عند المزني .
 - وتظهر أقل نسبة في هذه المركبات عند شوقي .
 - تتقارب نسبة المركبات المفعولية عند شوقي والعقاد ،
 كما تتقارب عند العقاد وشكرى .
 - (٣) تظهر أعلى نسبة في المركبات الإضافية عند العقاد .
 - وتظهر أقل نسبة فيها عند شكرى .
 - تتقارب نسبة المركبات الإضافية عند حافظ والعقاد ،
 كما تتقارب عند شوقي وشكرى .
 - (٤) تظهر أعلى نسبة في المركبات الوصفية عند كل من شوقي والعقاد .
 - وتظهر أقل نسبة في المركبات الوصفية عند شكرى .
 - تتساوى نسبة المركبات التشخيصية الوصفية عند شوقي والعقاد .
- ولمحت في هذا المصور تمايز الخصائص الأسلوبية الفردية لشعراء العينة بالنسبة لأنواع النعوية، كما يلي :
- زيادة المركبات المفعولية عن الإضافية :
 - زادت المركبات المفعولية عن الإضافية، خلافاً للشائع عند الشعراء في القصائد الثماني المشتركة، على النحو التالي :

شوقي : مفعولي أكبر من إضافي — سعد زغلول
 حافظ : مفعولي أكبر من إضافي — سعد زغلول
 مفعولي أكبر من إضافي — مصطفى كامل
 العقاد : مفعولي أكبر من إضافي — سعد زغلول
 مفعولي أكبر من إضافي — محمد فريد

وتبرز هنا الملاحظة مرة أخرى أن المركبات المفعولية تزيد عن الإضافية عند كلا الاتجاهين حين يتعلق الرثاء بزعيم وطني .

كما يلحظ أن الشعراء الثلاثة الذين رثوا سعد زغلول، وهم شوقي وحافظ والعقاد، - أي أنهم يمثلون الاتجاهين : المحافظ والليبرالي - يتفقون على أن المركب المفعولي يزيد عن الإضافي عند رثائهم سعدًا .

- تساوى المركبات المفعولية والإضافية على النحو التالي :

شوقي : مفعولي = إضافي — محمد فريد
 حافظ : مفعولي = إضافي — أبنة البارودي
 العقاد : فعل = مفعولي = إضافي — رثاء حافظ إبراهيم

- عدم استخدام المركبين الإضافي والوصفي :

انفرد شكرى بأنه لم يستخدم المركبين الإضافي والوصفي على النحو التالي :

شكرى : إضافي = صفر — مصطفى كامل
 إضافي = صفر — محمد عيده
 وصفي = صفر — محمد عيده

وبمقارنة استخدام الشعراء للأشواخ النحوية في الموضوعات المشتركة لتحفظ تمايز الشعراء كما يلي :

- (١) انفراد حافظ في رثاء (السلطان حسين) بأن المركب الوصفي يتساوى مع المركب الإضافي .
كما انفراد بأن المركب المفعولي كان أقل المركبات النحوية المستخدمة عنده في القصيدة نفسها .
 - (٢) انفراد العقاد في رثاء (حافظ ابراهيم) بتساوي نسبة المركبات الفعلية والمفعولية والإضافية .
 - (٣) زاد المركب المفعولي على الإضافي عند كل من حافظ وشكري في رثائهما لمصطفى كامل، على حين انفراد شوقي عنهما بزيادة المركب الإضافي على المفعولي .
 - (٤) انفراد شكري في رثاء (محمد عبده) بأن المركب المفعولي زاد عنده على المركب الإضافي، على حين زاد المركب الإضافي عند كل من شوقي وحافظ على المركب المفعولي في الموضوع ذاته .
- وبالنظر إلى الجدول رقم (٢٤) - والشكائين (42) و (43)، وكلها توضح توزيع الاستعارات وفقاً للأشواخ النحوية في مجموع القصائد ذات الموضوع المشترك عند شعراء العينة، نشين ما يأتي :
- (١) المركب الفعلي - بهذا المقياس - هو أكثر المركبات النحوية شيوعاً عند شعراء العينة جميعاً .
 - (٢) المركب الوصفي هو أقل المركبات النحوية شيوعاً عند الشعراء الخمسة.
- ويلاحظ التباين هاتين النتيجتين وفقاً لهذا القياس (باعتبار كل القصائد المشتركة في الموضوع عند شعراء الاتجاهين) مع نتائج القياس السابق على المحور نفسه : (وفقاً لكل قصيدة من القصائد ذات الموضوع المشترك بين شعراء كل اتجاه) .

(٣) تزيد النسبة المئوية للمركب المفعولي على الإضافي عند ثلاثة من شعراء العينة، هم : حافظ والمقداد وشكري .

والنسب المئوية للمركبات المفعولية إلى الإضافية عندهم هي على الترتيب : ٢٢ : ٢٠ و ٢٠ : ١٩ و ١٥ : ١١

ونلاحظ هنا أن الفارق بين النسبة عند كل من حافظ والمقداد غير ذي بال .

(٤) تزيد النسبة المئوية للمركبات الإضافية عن نظيرتها للمركبات المفعولية عند كل من شوقي والمازني؛ إذ تبلغ نسبة المركبات الإضافية إلى المفعولية عند شوقي ٢٥ : ٢٢ ، وعند المازني ٢٧ : ١٨ .

تمايز الشعراء الخمسة في استخدام الأنواع الدلالية بالنسبة للموضوع الواحد :

بقراءة الجدول رقم (٢٢)، الذي يقارن بين شعراء الاتجاهين في كل من فصائل الرثاء الثماني المشتركة بينهم، وتأمل الأشكال (٥٥) - (4١) ، (50) - (51) - (52) نلاحظ تفرد بعض الشعراء، وخرجهم عن النمط المألوف في استخدام الأنواع الدلالية للاستعارة :

(١) فقد اتخذ الترتيب التنازلي لهذه الأنواع النمط :

تجسيمية - إحيائية - تجسيمية

وذلك عند كل من :

شوقي في رثاء (معد زعلول) .

المقداد في رثاء (حافظ إبراهيم) .

شكري في رثاء (قاسم أمين) .

(٢) تفرد شكري بأن نمط الترتيب التنازلي للأنواع الدلالية للاستعارة كان على النحو التالي :

تجسيمية - تشخيصية - إحيائية

في قصيدة (شاعر يحتضر) .

ويلحظ هنا أن الرثاء لا يتعلق بشخص بعينه، وإنما بفكرة .

وبالنظر إلى الجدول رقم (٢٣) الذي يوضح توزيع الاستعارات في مجموع القصائد ذات الموضوع المشترك عند كل من شعراء العينة وفقاً للأشواغ الدلالية والأشكال الخمسة السابقة ننتهي أن :

١ () الاستعارة التشخيصية هي أكثر أشواغ الاستعارات شيوعاً عند الشعراء الخمسة بلا استثناء .

٢ () الاستعارة الإيحائية هي لكل أنواع الاستعارات شيوعاً عند أربعة من شعراء العينة .

ولنفرد المازني بأن الاستعارة الإيحائية زادت عنده على التجسيمية وفقاً لنتائج هذا القياس .

٣ () كان الترتيب التنازلي للاستعارات، وفقاً للأشواغ الدلالية - على هذا المقياس - هو : تشخيصية - تجسيمية - إيحائية عند أربعة من شعراء العينة، ماعدا المازني الذي كان الترتيب عنده هو : تشخيصية - إيحائية - تجسيمية

وعلى هذا يمكن أن نذهب إلى أن الترتيب الشائع للأشواغ الدلالية للاستعارات - بهذا المقياس - هو : تشخيصية - تجسيمية - إيحائية .

وبتحليل نتائج قياس المحور الثالث يكون البحث قد اختبر عدداً من المسائل التي أدرجت في (سلسلة البحث)، بمقياس معاير، ومن أكثر من زاوية، وهذه المسائل هي:

- قياس كثافة اللغة الاستعارية بوصفها مميّزاً للأسلوب الفردي .
- قياس كثافة اللغة الاستعارية بوصفها مميّزاً للاتجاه الفني .
- قياس الأنواع النحوية بوصفها مميّزاً للأسلوب الفردي .

- قياس الأنواع النحوية بوصفها مميزات للاتجاهات الكلية .
 - مدى ارتباط النوع النحوي بالنوع الدلالي بوصفه مميزاتاً لغوياً .
 - مدى ارتباط النوع النحوي بالنوع الدلالي بوصفه مميزاتاً لغوياً .
- ولنا هنا ملاحظ على هذا المحور، نوجز بعضها؛ حيث سنأتي الإشارة إليه في الخاتمة على وجه التفصيل، وهي :
- (١) ظهور أكبر نسب المركبات التجميعية الفعلية والمفعولية عند العقاد غريب منه، وقد كان المتوقع أن تحتل الاستعارة التشخيصية والإيحائية مكاناً ظاهراً في صياغته الشعرية؛ فهو الأقرب بعقيدته التقنية، بوصفه رئيس مدرسة لايبون .
 - (٢) اتفاق شعراء الديوان مع شاعري الاتجاه المحافظ في قلة استخدام الاستعارة الإيحائية .
 - (٣) اتفاق شعراء الاتجاهين على زيادة الاستعارة التجميعية على الإيحائية (النمط : تشخيصية - تجسيمية - إيحائية) .

[illegible]

جدول رقم (١٩-١)

التصنيف النحوي للاستعارة وفقاً للموضوع المشترك عند ممثلي الاجزاء المحافظ

نوع النحوي	شوقي		حافظ	
	العدد	النسبة المئوية	العدد	النسبة المئوية
قصر	٢٢٢	١٧	٢١٥	٥٣
مفعول	١٠٢	٢١	٨٩	٢٢
إضافي	١٢١	٢٨	٩٠	٢٢
وصلي	١٠	٨	١٤	٣
المجموع	٤٥٥	١٠٠	٤٠٨	١٠٠

جدول رقم (١٩-ب)

التصنيف الدلالي للاستعارة وفقاً للموضوع المشترك عند ممثلي الاجزاء المحافظ

نوع دلالي	شوقي		حافظ	
	العدد	النسبة المئوية	العدد	النسبة المئوية
توسعية	١٤٢	٢٩	١١٠	٢٧
إعرابية	١١٩	٢٤	٨٧	٢٢
تشخيصية	٢٢٨	٤٧	٢١٨	٥١
المجموع	٤٩٠	١٠٠	٤١٥	١٠٠

جدول رقم (٢٠)

القياس بأختيار وحدة القروض والاختلاف للقر ١٠ : مقارنة بين شمر ١٠ مدرسة الثانوية على مطابقة القروض في اقل

موضوع القسوة									
مدرسة					مدرسة				
شماره قرض		مطابقة		مطابقة		مطابقة		مطابقة	
شماره	نوع	شماره	نوع	شماره	نوع	شماره	نوع	شماره	نوع
١	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠
٢	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠
٣	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠
٤	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠
٥	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠
٦	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠
٧	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠
٨	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠
٩	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠
١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠
١١	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠
١٢	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠
١٣	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠
١٤	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠
١٥	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠
١٦	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠
١٧	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠
١٨	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠
١٩	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠
٢٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠	١٠

تأجيل جدول رقم (٣٠)
التي لا تأخذ بعين الاعتبار وحدة الموضوع والاختلاف الشعري : مقارنة بين شعراء مدرسة النوراني عطف محافظة الموضوع في أحد

موضوع القضية									
رأى الطلبة					رأى معلمي				
شعري	الطاقة	شعري	الطاقة	شعري	شعري	الطاقة	شعري	الطاقة	شعري
٣٣	١٠	١١	١٣	١١	٣٤	١١	٣٤	١٣	١٣
١٧	١٥	٣٣	٣٣	٣٣	٣٣	٣٣	٣٣	٣٣	٣٣
٣٣	١٥	-	١٠	-	-	-	١٣	٣٣	-
-	٣٠	١٧	٥٥	٥٤	٥٤	٥٤	٥٤	٥٤	٥٤
١٠٠	-	٣٣	١٥,٤	٥٤	٣٣	٣٣	٣٣	٣٣	٣٣
-	-	١٧	٥,٣	٣٣	٥٣	٣٣	٣٣	٣٣	٣٣
-	١٠٠	-	٣٣	١٥	١٥	١٥	١٥	١٥	١٥
-	-	-	٣٣	١٥	١٥	١٥	١٥	١٥	١٥
-	-	-	٣٣	١٥	١٥	١٥	١٥	١٥	١٥

التي لا تأخذ بعين الاعتبار وحدة الموضوع والاختلاف الشعري : مقارنة بين شعراء مدرسة النوراني عطف محافظة الموضوع في أحد

جدول رقم (٢١)

(أ) التصنيف التحويلي للاستعارة وفقاً للموضوع المشترك عند ممثلي مدرسة الديوان

النوع التحويلي	القطار		العمارة		شكري	
	العدد	X	العدد	X	العدد	X
فلس	١٢٩	٢٠	٩٣	١٦	١٤	١٣
مطعم	٥٢	٢٠	١٨	٢٣	١١	٣٣
إثنائي	٥١	٢٠	١٥	٢٢	٧	٢١
وصفي	٢٦	١٠	١٨	٩	١	٣
المجموع	٢٥٨	١٠٠	٢٠٤	١٠٠	٣٣	١٠٠

(ب) التصنيف الدلالي للاستعارة وفقاً للموضوع المشترك عند ممثلي مدرسة الديوان

النوع الدلالي	القطار		العمارة		شكري	
	العدد	X	العدد	X	العدد	X
تجسيمي	٨٢	٣٩	١٤	٣١	١٩	٣٩
إيمائية	٣١	١٢	٣٥	١٧	٢	٦
تشخيصية	١٤٥	٥٦	١٠٥	٥٢	١٩	٨٨
المجموع	٢٥٨	١٠٠	٢٠٤	١٠٠	٣٣	١٠٠

جدول (٢١)
توزيع الأرباح المالية على الأرباح التجارية وفقاً لموضوع المشاركة عند مقسّم الديون

[illegible]

(١) القوائم باعتبار وحدة الموضوع والاختلاف الشعراء : مقارنة بين شعراء الجاهليين طدة معالجة الموضوع الواحد

A9

تابع جدول رقم (١٧٧)

القبائل باعتماد وحدة الموضوع والكتاب للقبائل : مقارنة بين قبائل الصحراء الجزائرية عند معاهدة الموضوع الرابع

[illegible]

جدول رقم (٢٣)
توزيع الاستعارة في قصائد الشعراء الخمسة ذات الموضوع الواحد بحسب
الخواص الدلالية

النسبة المئوية للنوع الدلالي في الموضوع الواحد					
أنواع دلالية	شوقي %	حافظ %	المقاد %	لمبارني %	شكري %
توسيمية	١١	٢٥,٥	٣٤	١٨	٢٢
إيمانية	٢٠	١١	١٣	١٥	٨
تشخيصية	٥٤	٦٣,٥	٥٥	٥٧	٧٠
المجموع	١٠٠	١٠٠	١٠٠	١٠٠	١٠٠

جدول رقم (٢٤)
توزيع الاستعارات في قصائد الشعراء الخمسة ذات الموضوع الواحد وفقاً
للأنواع النحوية

النسبة المئوية للنوع النحوي في الموضوع الواحد					
أنواع النحوية	شوقي %	حافظ %	المقاد %	لمبارني %	شكري %
فعل	٤٦	٥٣	٥٠	٤٤	٦٧
مفعول	٢٢	١١	٢٠	١٨	١٥
إضافي	٢,٥	٢,٠	١,٩	٢,٧	١,١
وصفي	٧	٥	١,١	١,١	٧
المجموع	١٠٠	١٠٠	١٠٠	١٠٠	١٠٠

جدول رقم (٢٥)
(١) تحليل التوزيع التبايني على التوزيع التجريبية وفقاً للتوزيع المشترك بين الإجماليين

مطابق					خلاف					نوع التباين
عدد المشتركات					عدد المشتركات					
التجريبية	الاحتمالية	التجريبية	التجريبية	التجريبية	التجريبية	التجريبية	التجريبية	التجريبية	التجريبية	
١٥٠	١٤٨	١٩	٢٤	٤١٢	٤١٢	١١١	٤٩	١٩	١٩	مركب طيفي
٤٤	٤١	٣	٣١	٨٥	٤٩	٩٩	٩٩	٤٩	٤٩	مركب فانوسي
٢٢	٤٩	١٠	٤٤	١٠٩	٤٤	٢٤	٢٤	٤٩	٤٩	مركب انطاكي
٩٩	٩	-	٩٩	٩٩	٩٩	٩٩	٩	٩	٩	مركب وشملي
٣٢١	٣٢٩	٤٩	٩٩	٤١٩	٣٢٩	٨٤	٩٩	٩٩	٩٩	المجموع

(١) نموذج الكرامة: الكرامة على الكرامة وفقاً للموضوع المشترك بين الأبحاث

[illegible]

91

المحور الرابع :

القياس باعتبار مجموع قصائد كل شعراء العينة :

يهدف هذا المحور إلى :

- (١) رصد اتجاهات الفن الشعري .
 - (٢) رصد خصائص اللغة العربية في استخدام الاستعارة .
- أولاً : التصنيف الدلالي لأنواع الاستعارة :
- بالنظر في الجدول رقم (٢٧) (الشكل (53))، الذي يعرض التصنيف الدلالي لأنواع الاستعارة في مجموع قصائد الشعراء الخمسة نلاحظ ما يأتي :
- (١) تشكل الاستعارة التشخيصية القسم الأكبر من الاستعارات إذ تصل نسبتها إلى ٥٥ ٪ من مجموع الاستعارات المستخدمة عند شعراء العينة كلهم .
 - وهذا يشير إلى اتجاه من اتجاهات الفن الشعري عند شعراء العينة، وفي هذا المعصر، في استخدام الاستعارة : حيث يتجه الشعر إلى إظهار الاستعارة التشخيصية بنسبة تزيد على نصف العدد الكلي للاستعارات المستخدمة .
 - وقد يشير هذا القياس إلى أن لغة اتجاهًا عامًا في الشعر العربي يتجه إلى إظهار الاستعارة التشخيصية على غيرها، كما أنه قد يشير إلى خصيصية من خصائص اللغة العربية في استخدام الاستعارة، هي الميل إلى تغليب الاستعارة التشخيصية على ماعدائها من الاستعارات .
 - (٢) كما يبين الجدول أن الاستعارة الإيحائية هي أقل أنواع الاستعارات شيوعًا عند الشعراء الخمسة .

٣) وبين أيضاً أن الاستعارة التجميعية تقع على منزلة متوسطة بين

نوعى الاستعارة التفسيرية والإيجالية .

ويمكن أن نذهب أيضاً إلى أن فن الرضاء في شعر هذا العصر،

وربما في الشعر العربي ينتمى إلى ترتيب الاستعارات وفقاً

لأنواعها الدلالية إلى :

تلفيفية ثم تجميعية ثم إيجالية

ثانياً : التصنيف النحوي لأنواع الاستعارة :

بالنظر في الجدول رقم (٢٨) : الشكل (54) ، الذى سجلت فيه النسب المئوية

لأنواع الاستعارة في مجموع قصائد الشعراء الخمسة، وفقاً لتصنيفها النحوي، يمكننا

أن نلاحظ مايلي :

١) المركب القملى هو أكثر المركبات النحوية شيوعاً في الاستعارات التى

استخدمها شعراء العينة، وتكاد تسهل نسبتها إلى نصف عدد المركبات كلها.

٢) المركب الوصفى هو أقل المركبات النحوية شيوعاً فى الاستعارات عندهم.

٣) تكاد تتساوى نسبة استخدام كل من المركبات المفهومية والإضافية .

وهذا يشير إلى أن ثمة تماثلاً عاماً فى شعر هذا العصر، وربما فى «شعر العربى»

يتجه إلى استخدام المركبات المفهومية بصورة كبيرة لدى الاستعارات، وإغنى ميله إلى

استخدام المركبات الوصفية بصورة كبيرة، على حين يتساوى الاتجاه إلى استعمال

كل من المركبات المفهومية والإضافية .

ثالثاً : توزيع الأنواع الدلالية على الأنواع النحوية :

عند النظر إلى الجدولين (٣٠) ، (٣١) ، والشكلين (55) ، (56) وهى تبين توزيع

النسب المئوية لأنواع الدلالية على الأنواع النحوية، فى مجموع قصائد شعراء

الهيئة تلحظ مايلي :

- (١) يحتل المركب القلبي المرتبة الأولى بين المركبات في الاستعارة التشخيصية، ويقارن شامع بينه وبين أنواع المركبات الأخرى في الاستعارة التشخيصية .
- (٢) كما يمثل المركب القلبي أكبر نسبة للاستخدام في الاستعارة الإيحائية عند شعراء الهيئة، ونسبة تزيد على ضعف نسبة المركب الذي يليه في الترتيب وهو المركب الإضافي في الاستعارة الإيحائية ذاتها .
- (٣) يقع المركب الوصفي في المرتبة الأخيرة من حيث شيوع الاستعارات بأنواعها الثلاثة .
 - وتتقارب نسبة هذا المركب في الاستعارتين التجسيمية والإيحائية .
 - تبلغ نسبة المركب الوصفي حدها الأدنى في الاستعارة التشخيصية .
- (٤) في الاستعارة التشخيصية تكاد تتساوى نسبة كل من المركبات المفعولية والإضافية .
وهذا يشير إلى أن الاستعارة التشخيصية في شعر الرشاء لا تؤثر نوعاً مهماً بعينه على الآخر .
- (٥) في الاستعارة الإيحائية تزيد نسبة استخدام المركبات الإضافية عن المركبات المفعولية بفاصل ملحوظ .
وهذا يشير إلى أن الاستعارة الإيحائية في فن الرشاء تميل إلى إيتار المركبات الإضافية عن المركبات المفعولية .
وببقى السؤال مطروخاً بالنسبة للشعر العربي : هل تميل الاستعارة فيه إلى إيتار هذا النوع من المركبات النحوية ؟

٦) في الاستعارة الاليجورية تعد المركبات المعنوية تحتل المرتبة الأولى في السلاسل من تراكيب التورية المختلفة .

- ويلاحظ هذا أن الفارق الضمني في النسبة المعنوية بين كل من المركب المعنوي والذي يليه، وهو المركب الإضافي .
- تتراجع المركبات القلمية في الاستعارة التجميعية إلى المرتبة الثالثة، ويقارن غير ذي بال بينها وبين المركبات الإضافية .

رابعاً : مقارنة بين نتائج هذا المحور ونتائج البحث المعائن للظاهرة :
لم يرصد البحث السابق جدولاً يبين توزيع الأنواع الدلالية في مجموع قصائد الشعراء الثلاثة، ونسبة الاستعارات فيها .
وقد استكملة الباحثة من خلال نتائج جدولته المذكورة لكي تقارن بين نتائج الباحثين: ملحق رقم (١) - (أ) .

١) في الأنواع الدلالية :
كانت نسبة الاستعارات التجميعية عند الشعراء الثلاثة (البارودي وشوقي وقاسم) في مجموع قصائدهم هي ٦٦,٤ .

ونسبة الاستعارات الإيحائية في مجموع قصائدهم هي ٣٤,٨ .
ونسبة الاستعارات التفسيرية في مجموع قصائدهم هي ٣٨,٨ .
أي أن الاستعارة التفسيرية هي أكثر أنواع الاستعارات شيوعاً في مجموع قصائد الشعراء الثلاثة، يليها الاستعارة الإيحائية ثم التجميعية .
ولا تتفق هذه النسب مع نسب القياس في البحث الذي سبق لأنها إلا في أن الاستعارة التفسيرية تمثل القسم الأكبر من الاستعارات في البحثين .

وهذه النتيجة ترجح أن الاستعارة التشخيصية ظاهرة مميزة للشعر العربي بوجه عام .

كما أنها تدور إلى أن الميل إلى استخدام الاستعارة التشخيصية يمكن أن يكون أحد خصائص اللغة العربية في استخدام الاستعارة .

٢) في الأنواع النحوية :

استكملنا الباحثة من معطيات البحث السابق جدولاً يحدد توزيع الأنواع النحوية في مجموع قصائد الشعراء الثلاثة؛ لكي نقارن النتائج الخاصة بقياس مجموع شعر الشعراء الثلاثة في البحث، بما حصلت عليه من نتائج خاصة بقياس مجموع شعر الشعراء الخمسة : ملحق رقم (١) - (ب) .

وقد كانت النسبة المئوية للمركبات النحوية عند البارودي وشوقي وقاسمي كما يأتي:

المركب الفعلي ٥٠ ٪ المركب الإضافي ٢٧ ٪

المركب المفعولي ١٢ ٪ المركب الوصفي ١١ ٪

وعندما نقارن هذه النتيجة بنتائج البحث الذي بين أيدينا، على المحور ذاته، نجد أن الباحثين يتفقان في أن :

- المركب الفعلي هو أكثر المركبات النحوية شيوعاً .

- والمركب الوصفي أقل المركبات النحوية شيوعاً .

وهذه النتيجة تتفق مع ما ذهبنا إليه من أن الشعر العربي يميل إلى استخدام المركبات الفعلية في الاستعارة، ويقل ميله إلى استخدام المركبات الوصفية فيها .

وقد اختلفت نتائج الباحثين في نسبة شيوع المركبات الإضافية والمفعولية، مما يرجح أنها ظاهرة فردية، وليست اتجاهًا عامًا .

٣ توزيع الأنواع الدلالية على الأنواع النحوية :

من الجدول الملحق رقم (١) - (ج) ، نحصل على النتائج الخاصة بتوزيع الأنواع الدلالية على الأنواع النحوية في مجموع لصلائد شعراء عينة بحث الاستعارة الدلالية، وهم : البارودي وشوقي ولطفي . وهذه الأنواع هي :

الأنواع الدلالية للاستعارة	تجسيمية	إيحائية	تشخيصية
النسبة المئوية للمركب القلبي	١٨	٦٩	٥٥
النسبة المئوية للمركب المفعولي	٢٣	٧,٣	٨
النسبة المئوية للمركب الإضافي	٤٩	١٤,٥	٢٤
النسبة المئوية للمركب الوصفي	١١	٩,٢	١٣

وحين نقارن لنتائج البحثين بالنسبة لتوزيع الأنواع الدلالية على الأنواع النحوية عند الشعراء فهما للخط ما يأتي :

أولاً : جواب الاتفاق في نتائج البحثين :

- (١) ارتباط الاستعارة الإيحائية تحويًا بالمركب القلبي، إذ إنه أكثر أنواع المركبات النحوية تستخدمًا بالنسبة لهذا النوع من الاستعارة في البحثين .
- (٢) ارتباط الاستعارة التشخيصية أيضًا بالمركب القلبي في البحثين .
- (٣) المركب الوصفي هو أقل أنواع المركبات النحوية تستخدمًا بالنسبة للاستعارة التجسيمية في البحثين .
- (٤) نرى الاستعارة الإيحائية تجد أن المركب الإضافي يلي المركب القلبي في النسبة المئوية، فهو أكثر الأنواع النحوية شيوعًا بعده في البحثين .

٥) في الاستعارة التجسيمية تقاربت نسبة المركبين القملى والمفعولى على كلا الجانبين، ففي البحث السابق تكون نسبتهما ١٨ : ٢٣ ، وفي البحث الحالى ٢٧,٩ : ٣٢,٥ .

٦) في الاستعارة التجسيمية يتراجع المركب القملى إلى المرتبة قبل الأخيرة، ويأبه المركب الوصفى، في كلا البحثين .

ومن جوانب الاتفاق في البحثين نلاحظ الاتجاهات العامة للتالية في الشعر العربى .

١) المركب القملى هو أكثر أنواع المركبات النوعية استجابة لصياغة كل من الاستعارة التشخيصية والإحيائية .

٢) المركب الوصفى أقل أنواع المركبات النوعية استجابة لصياغة الاستعارة التجسيمية .

٣) المركب الإضافى هو أكثر أنواع المركبات النوعية ملائمة لصياغة الاستعارة الإحيائية، بعد المركب القملى .

ثانياً : جوانب الاختلاف في نتائج البحثين :

بالنظر في الجدول رقم (٣٠)، (٣١) - والشكلين (55) ، (56) والجدول الملحق رقم (١) - (ج) ، نلاحظ اختلاف نتائج البحثين على النحو التالى :

١) في الاستعارة للتجسيمية احتل المركب المفعولى المرتبة الأولى في نسبة الاستعارات، عند حسابها وفقاً لمجموع قصائد الشعراء الخمسة في البحث الحالى .

- على حين احتلت المركبات الإضافية المرتبة الأولى بالنسبة للاستعارة للتجسيمية، عند حساب نسبتهما وفقاً لمجموع قصائد الشعراء الثلاثة في البحث السابق .

٢) المركب الوصفى أقل الأنواع النوعية استجابة لصياغة الاستعارات بأنواعها الدلالية المختلفة في البحث الحالى .

- على حين كان المركب المفعولى هو الذى يقع فى ذيل قائمة الاستعارات بأواعها الدلالية المختلفة فى البحث السابق .

(٣) اختلف الترتيب التنازلى للأشواغ النحوية للاستعارة بالنسبة للأشواغ الدلالية فى البحثين، وبيان ذلك :

الاستعارة التجميعية :

الترتيب التنازلى للمركبات النحوية فى البحث الحالى هو :

مفعولى - إنشائى - فعلى - وصلى .

وقد كان الترتيب التنازلى لها فى السابق هو :

إنشائى - مفعولى - فعلى - وصلى .

الاستعارة الإحداثية :

الترتيب التنازلى للمركبات النحوية فى هذا البحث هو :

فعلى - إنشائى - مفعولى - وصلى .

وكان الترتيب التنازلى لها فى البحث السابق هو :

فعلى - إنشائى - وصلى - مفعولى .

الاستعارة التشخيصية :

الترتيب التنازلى للمركبات النحوية فى هذا البحث هو :

فعلى - مفعولى - إنشائى - وصلى .

وكان الترتيب التنازلى لها فى البحث السابق هو :

فعلى - إنشائى - وصلى - مفعولى .

مؤشرات جوالب الاتفاق بين الباحثين على هذا المحور :

عند مقارنة نتائج البحثين في الاتجاهات الثلاثة : الدلالي والنحوي، وتوزيع الدلالي على النحوي، يمكننا أن نصل إلى الاتجاهات العامة التالية في الشعر العربي :

- (١) ثمة اتجاه في الشعر العربي بالنسبة للاستعارة إلى إظهار الاستعارة التشخيصية على غيرها من أنواع الاستعارات .
- (٢) المركب الفعلي هو أكثر المركبات النحوية شيوعاً في الاستعارة في الشعر العربي .
- (٣) المركب الوصفى هو أقل المركبات شيوعاً في الاستعارة في الشعر العربي .
- (٤) ترتبط الاستعارة التشخيصية بالمركب الفعلي ارتباطاً كبيراً، مما يسمح بالاستنتاج بأن المركب الفعلي هو أنسب المركبات النحوية للاستعارة التشخيصية في الشعر العربي .
- (٥) ترتبط الاستعارة الإيحائية بالمركب الفعلي ارتباطاً كبيراً، مما يسمح بالاستنتاج بأن المركب الفعلي أكثر أنواع المركبات النحوية ملائمة للاستعارة الإيحائية في الشعر العربي .
- (٦) المركب الإضافي يلي المركب الفعلي في الاستجابة لصياغة الاستعارة الإيحائية .
- (٧) تزيد نسبة شيوع المركب الفعلي على المركب المفعولي زيادة كبيرة، في الاستعارة في الشعر العربي .

وبتحليل نتائج قياس المحور الرابع يكون البحث قد أختبر عدداً آخر من المسائل التي أوردتها في (أسئلة البحث)، وهي :

- (٦) هل يشكل الترتيب التنازلي للأشواغ دلالية في العادة المدروسة مؤشراً مميزاً لترتيبها في لغة الشعر العربي ؟

- ٢ هل يعد الترتيب التنازلي للأشواغ النحوية في المادة المدروسة مؤشراً مميزاً لترتيبها في لغة الشعر بإطلاق؟
- ٣ هل يمكن أن تكون أنواع الارتباط النحوي الدلالي - المستنبطة من المادة المدروسة - من الخصائص المميزة للغة الشعر العربي بإطلاق؟
- لما الأسئلة التي تقع الإجابة عليها وراء حدود هذا البحث فهي المتصلة بجوهر بنية اللغة العربية، وبنية الشعر - عموماً - بوصفها لها من قانون القول - يقطع النظر عن اللغة الشفوية التي يتحقق فيها .
- ويمكن في هذا الصدد توظيف نتائج هذا البحث في شكل فروض علمية قابلة للإثبات أو النفي، في ضوء المزيد من الدراسات التي تعمل المنهج الإحصائي في فحص مادة اللغة العربية، أو لغة الشعر بوجه عام .
- غير أن ظاهرة التفوق العددي الواضح للاستعارة اللفظية، الذي يلحظ عند الشعراء في البحثين، تجعلنا نطرح سؤالاً مفتوحاً هو : هل تقتصر هذه الظاهرة على الشعر العربي، أم أنها تتجاوز إلى اللغة العربية بوجه عام ؟
- ولا يمكن أن نغفل ملاحظة لاندون وجود هذه الظاهرة بوضوح في شعر ويلفريد أوين *، مما يجعلنا نعيد طرح السؤال المفتوح من قبل * :
- هل يمكن أن تكون هذه الظاهرة ذات طابع عام، يتجاوز الشعر العربي إلى غيره من شعر الأمم الأخرى ؟
- ونلاحظ ظاهرة شيوع الاستعارة اللفظية بنسبة عالية، تزيد في غالب الأحيان عن ضعف الاستعارة المعنوية، على جميع محاور هذا البحث .
- وقد تجلت هذه الظاهرة أيضاً في البحث موضع المقارنة، مما يرجح أنها ظاهرة عامة في الشعر العربي، قد تتعداه إلى اللغة العربية .
- وقد قرر لاندون أيضاً وجودها في شعر أوين، وعلمها بأن * عند الأعمال غير المتعدية ومشتقاتها في كثير من أنواع النصوص الأدبية يفوق عدد الأعمال المتعدية ومشتقاتها ^(١) .

وقد يدلنا هذا إلى الظن باحتمال كثرة عدد الأعمال اللازمة ومشتقاتها في العربية أيضاً، إلا أن ذلك يحتاج إلى الدليل الإحصائي الحاسم .

وبهذا نكون قد اختبرنا المسألة الأخيرة الواردة في (أسئلة البحث) وهي :

– ما الذي يمكن أن يكون خاصية عامة للغة الشعر، بوصفها فناً من فنون القول، يقطع النظر عن اللغة المعونة التي يتحقق فيها ؟

جدول رقم (٢٧)

نتائج القياس بالنسبة لمجموع قصائد شعراء العينة

* مجموع المركبات اللفظية الاستعارية : ١٦٨٦

التصنيف الدلالي لأنواع الاستعارة عند الشعراء الخمسة

نوع الاستعارة	العدد	النسبة المئوية
تجسيمية	٤٩٥	٢٩
إيحائية	٢٧١	١٦
تشخيصية	٩٢٠	٥٥
المجموع	١٦٨٦	١٠٠

جدول رقم (٢٨)

التصنيف النحوي لأنواع الاستعارة عند الشعراء الخمسة

النوع النحوي	عدد الاستعارات	النسبة المئوية
مركب فعلي	٨٣٢	٤٩,٤
مركب مفعولي	٣٦٤	٢١,٦
مركب إضافي	٣٦٣	٢١,٥
مركب وصفي	١٢٧	٧,٥
المجموع	١٦٨٦	١٠٠

جدول رقم (٢٩)

نتائج القياس بالنسبة لمجموع قصائد شعراء العينة
أعداد الأكواع الدلالية موزعة على الأكواع التحوية

النوع الدلالي النوع التحوي	نسبية %	إمكانية %	تشخيصية %	المجموع	نسبية النسوية %
مركب قطبي	١٣٨	١٤٠	٥٥٤	٨٣٢	٤٩,٤
مركب ملحوظ	١١١	٤٣	١٦٠	٣١٤	٢١,٦
مركب إنشائي	١٤٧	٦٤	١٥٢	٣٦٣	٢١,٥
مركب وصفي	٤٩	٢٤	٥٤	١٢٧	٧,٥
المجموع	٤٩٥	٢٧١	٩٢٠	١٦٨٦	١٠٠
نسبية النسوية	٢٩	١٦	٥٥		١٠٠

جدول رقم (٣٠)

توزيع النسبة النسوية للأكواع الدلالية على الأكواع التحوية في مجموع قصائدهم

النوع الدلالي النوع التحوي	نسبية %	إمكانية %	تشخيصية %
مركب قطبي	٢٧,٩	٥١,٧	١٠٠,٢
مركب ملحوظ	٣٢,٥	١٥,٩	١٧,٤
مركب إنشائي	٢٩,٧	٢٣,٦	١٦,٥
مركب وصفي	٩,٩	٨,٨	٥,٩
المجموع	١٠٠	١٠٠	١٠٠

جدول رقم (٣١)

(أ) توزيع الاستعارة التجسيمية على الأنواع النحوية عند الشعراء الخمسة

النوع النحوي	عدد الاستعارات	النسبة المئوية
مركب فاعلي	١٣٨	٢٧,٩
مركب مفعولي	١٦١	٣٢,٥
مركب إنشائي	١٤٧	٢٩,٧
مركب وصلني	٤٩	٩,٩
المجموع	٤٩٥	١٠٠

(ب) توزيع الاستعارة الإيحائية على الأنواع النحوية عند الشعراء الخمسة

النوع النحوي	عدد الاستعارات	النسبة المئوية
مركب فاعلي	١٤٠	٥١,٧
مركب مفعولي	٤٣	١٥,٩
مركب إنشائي	٦٤	٢٣,٦
مركب وصلني	٢٤	٨,٨
المجموع	٢٧١	١٠٠

(ج) توزيع الاستعارة التثنية على الأنواع النحوية عند الشعراء الخمسة

النوع النحوي	عدد الاستعارات	النسبة المئوية
مركب فاعلي	٥٥٤	٦٠,٢
مركب مفعولي	١٦٠	١٧,٤
مركب إنشائي	١٥٢	١٦,٥
مركب وصلني	٥٤	٥,٩
المجموع	٩٢٠	١٠٠

ملحق رقم (١)

نتائج الفحص بالنسبة لمجموع القصاد عدد البارودي

وشوقي والشامي

(أ) التصنيف الدلالي لأنواع الاستعارة (ب) التصنيف النحوي لأنواع الاستعارة

نوع الاستعارة	العدد	النسبة المئوية	المركب النحوي	العدد	النسبة المئوية
توصيفية	١١٨	٢٦,٤	لفظي	١٢٦٥	٥٠
إيمائية	٨٧٨	٢١,٨	ملغوي	٢٩٧	١٢
تشخيصية	٩٨٠	٢٨,٨	إشغالي	٦٨٣	٢٧
			وصلي	٢٨١	١١
المجموع	٢٥٢٦	١٠٠	المجموع	٢٥٢٦	١٠٠

(ج) توزيع الأنواع الدلالية على الأنواع النحوية في مجموع القصاد عدد الشعراء الثلاثة

نوع الدلالي	توصيفية		إيمائية		تشخيصية		المجموع	النسبة المئوية
	العدد	X	العدد	X	العدد	X		
مركب لفظي	١١٨	١,٨	٦٠٦	٩,٩	٥٤١	٥,٥	١٢٦٥	٥٠
مركب ملغوي	١٨٦	٢,٢	٦١	٧,٣	٨	٨,٢	٢٩٧	١٢
مركب إشغالي	٣٢٣	٤,٨	١٢٧	١٤,٨	٢٣٣	٢,٤	٦٨٣	٢٧
مركب وصلي	٧٦	١,١	٨١	٩,٢	١٢٤	١,٣	٢٨١	١١
المجموع	٦٦٨	١٠٠	٨٧٨	١٠٠	٩٨٠	١٠٠	٢٥٢٦	١٠٠

خاتمة

شمة نتائج نخلص إليها عند استقرائنا لتحليل نتائج القياس في هذا البحث على محاوره الأربعة وهي :

١- كثافة اللغة الاستعارية :

لا تشكل كثافة اللغة الاستعارية بمفردها مقياساً مائلاً بين شاعر وآخر، أو بين مذهب فني ومذهب آخر .

٢- توزيع الاستعارات وفقاً للأصناف الدلالية :

على جميع محاور البحث، وعند شعراء العينة جميعاً، شاع النمط التالي في الترتيب التنازلي للاستعارات وفقاً للأصناف الدلالية :

تشخيصية - تجسيمية - إيهائية .

وقد اتفقت نتائج هذا البحث مع نتائج البحث المماثل الظاهرة عند البارودي وشوقي والنشائي، في أن الاستعارة التشخيصية هي أكثر أنواع الاستعارات شيوعاً في عينتي الدارسين .

٣- توزيع الاستعارات وفقاً للأصناف النحوية :

اتفق هذا البحث - على جميع محاوره - مع البحث المماثل

للتظاهرة في أن:

١- المركب الفعلي أكثر المركبات التحوية استجابة للاستعارة بأنواعها المختلفة على وجه العموم^(٢١).

٢- المركب الوصفي هو أقل المركبات التحوية ملائمة للاستعارة على وجه العموم^(٢٢).

ولفرد هذا البحث - على محور الثالث - بملحظ خاص، تكرر بصورة واضحة، وهو زيادة المركبات التحوية المفعولية عن المركبات الإضافية، عند شعراء المذاهب، حين يتعلق الرثاء بزعيم وطني.

٤- علاقة الأنواع الدلالية بالأنواع التحوية :

عند استعراض نتائج تحليل قياس هذه العلاقة على محاور البحث جميعاً، ومقارنتها بنتائج البحث المماثل للتظاهرة، نلاحظ ما يأتي :

١- المركب الفعلي أكثر المركبات التحوية ملائمة لكل من الاستعارة التشخيصية والإحيائية .

٢- المركب الوصفي أقل المركبات التحوية ملائمة لكل الأنواع الدلالية للاستعارة.

٣- يزيد المركب الإضافي على المركب المفعولي، مع الاستعارة الإحيائية .

ولفرد هذا البحث بأن نسبة المركبات المفعولية والإضافية في الاستعارة التشخيصية تتقارب حتى لتكاد تتساوى، على محاوره الثلاثة، الأول^(٢٣) والثاني والرابع .

٤- اتفقت نتائج الباحثين على أن الترتيب التنازلي للأنواع التحوية عند الاتجاه المحافظ في الاستعارة التجسيمية يتخذ النمط التالي :

إضافي - مفعولي - فعلي - وصفي .

وفي البحث الحالي اختلف الترتيب التنازلي للأنواع التحوية بالنسبة للاستعارة التجسيمية عند شعراء الديوان، حيث اتخذ النمط :

مفعولي - فعلي - إضافي - وصفي .

ب- في الاستعارة الإيحائية كان الترتيب التنازلي للأنواع التحوية عند المدرسين هو :

فعلى - إضافى - مقبولى - وصلى .

ج- كما اتخذ الترتيب التنازلي للأنواع التحوية ، في الاستعارة التشخيصية ، النمط التالي عند المدرسين^(٢٦) :

قطى (مقعولى - إضافى) وصقى .

هـ- عند قراءة الجدول رقم (٢٦) الذى يبين توزيع النسب المئوية للأنواع الدلالية على الأنواع التحوية وفقا للموضوع المشترك بين شعراء الاتجاهين نلاحظ :

أ- التقارب الكبير بين النسب المئوية عند شكرى ، في الاستعارات بأنواعها الدلالية المختلفة ، مع النسب المئوية عند شوقى وحافظ في كل من المركبات الفعلية والإضافية وكذلك في المركبات الوصفية التجميعية .

ب- كما نلاحظ تقارب النسبة المئوية للمركبات المقعولية عند شكرى والعقاد ، وشوقى بفارق ضئيل بين شوقى والعقاد في الاستعارتين التجميعية والتشخيصية .

وهذا التقارب القلى قد يشير إلى قرب عبد الرحمن شكرى من الاتجاه المحافظ ، وعزلته الفنية عن قطبى مدرسة الديوان .

لما كانت الباحثة قد أدخلت ضمن عينة البحث قصيدتين لعبد الرحمن شكرى في (رثاء عصفور) و (رثاء الحب) ، لما فيهما من تفرد يمكن أن يلقى الضوء على فن الشاعر حين يلجأ إلى رثاء كائنات حية أو قديمة فقد قارنت نتائج القياس بالنسبة لمجموع قصائد هذا الشاعر مع نتائج قياس القصيدتين المذكورتين ، وخلصت من المقارنة إلى ما يأتي :

١- كثافة اللغة الاستعارية :

زادت كثافة اللغة الاستعارية في قصيدتى (رثاء عصفور) و (رثاء الحب) عن متوسط الكثافة ذاتها في مجموع قصائد الشاعر ، إذ كانت النسبة على الترتيب هي :

٢٧ : ٢٩ : ٢٤

قصيدة الرثاء - م. ١١٣

٢- التصنيف الدلالي لأنواع الاستعارة :

في (إرثاء عصفور) نلاحظ تقارب نسبة الاستعارتين التحسية والتشخيصية مع النسبة ذاتها في مجموع قصائد الشاعر، حيث تكون النسبة بينهما على الترتيب كما يلي :

في الاستعارة التحسية : ٣٣ : ٣١

في الاستعارة التشخيصية : ٥٠ : ٥٩

وفي (إرثاء الحب) نلاحظ أن نسبة الاستعارة التحسية زادت كثيراً عن نسبتها في مجموع قصائدها إذ بلغت النسبة فيها على الترتيب ٥٠ : ٣١ وقلت نسبة الاستعارة التشخيصية في (إرثاء الحب) كثيراً عن النسبة ذاتها في مجموع قصائده، حيث بلغت هذه النسبة ٣١ : ٥٩

ونلاحظ هنا ميل الاستعارة التحسية إلى الزيادة في القصيدتين عنها في مجموع قصائده، وميل الاستعارة التشخيصية إلى القلة فيهما عنها في مجموع القصائد. وقد تكون علة ذلك أن الموضوعين لا يتعلقان بالأسفاس؛ حتى يستحب التشخيص .

وبإيراد هذا التحليل، نلاحظ التالي حول زيادة الاستعارة الإيحائية بصورة واضحة في القصيدتين بالنسبة لمجموع القصائد .

أما الاستعارة الإيحائية فقد زادت نسبتها في القصيدتين، بدرجة كبيرة، بالمقارنة بنسبتها في مجموع قصائد الشاعر، حيث بلغت النسبة في (إرثاء عصفور) ١٧، وفي (إرثاء الحب) ١٩ وفي مجموع القصائد ١٠، وهذا يعني أن الزيادة تكاد تقترب من ضعف متوسط النسبة في مجموع قصائده .

٣- التصنيف النحوي لأنواع الاستعارة :

نلاحظ في (إرثاء عصفور) أن الشاعر قد اقتصر على استخدام المركبين الفعلي والمفعولي، ونسبة مساوية (٥٠ ٪)، على حين كانت النسبة في مجموع قصائده لهما المكونين هي ٥٧ ٪ و ٢٧ ٪ .

أى أن المركب المفعولى زاد فى هذه القصيدة إلى درجة تقترب من ضعفه فى متوسط مجموع القصائد .

كما اختص المركبان اللغوي والمفعولى بالجانب الأكثر من الاستعارات فى (رثاء الحب)، ولم يستخدم المركب الإضافى أبداً، كما استخدم المركب الوصفى بنسبة ضئيلة هي ١٢.٥٪ من مجموع المركبات النحوية .

ونلاحظ أن نسبة المركب اللغوي هي ٣٧.٥٪ والمركب المفعولى ٥٠٪ فى مقابل ٥٧٪ ، ٢٧٪ فى مجموع القصائد .

ولا يلفتنا هنا أن نلاحظ ثبات نسبة المركب المفعولى فى القصيدتين عند ٥٠٪ ، وزيادتها زيادة كبيرة عنها فى مجموع قصائده .

ويمكن هنا أن نستنتج أن زيادة نسبة المركب المفعولى تحدث عندما يتعلق الرثاء بكتابات حية حميمة أو قيم .

وقد أضافت الباحثة إلى عينة البحث قصيدتين للعقاد فى رثاء المازنى وأخرى فى رثاء عبد الرحمن شكرى؛ لما يمكن أن يعكسه رثاؤهما من تفاعل له بموت التقيد، وأثر ذلك على استخدام الاستعارات . ورات أن تترى المقارنة بإضافة قصيدتين له فى رثاء حافظ إبراهيم .

وقد قامت الباحثة بجمع المركبات فى القصيدتين اللتين رثى بهما العقاد المازنى، وهما بحسبوان (يوم إبراهيم) و(ألى إبراهيم)، وكذلك بجمع المركبات فى القصيدتين اللتين رثى بهما العقاد حافظ إبراهيم، وهما بعنوان (على قبر حافظ) و (نكرى حافظ)، واستخراج نتائج القياس لكل من العرئين، ومقارنتهما بنتائج قياس قصيدته فى رثاء عبد الرحمن شكرى، ومقارنتهما كذلك بالجدول رقم (٣) الذى يوضح نتائج القياس فى مجموع قصائد العقاد، فكان الجدول التالى الذى يبين النتائج المشار إليها :

جدول رقم (٣٢)
النسبة المئوية للمكونات في رأس وبراءة الاختراع

نوع المكون	حافط	المزني	شكري	مجموع المكون
مجموع المكونات الكلية	١١٠	١٥١	١٢٢	٣٨٣
مجموع المكونات الكلية غير المستعملة	١١٩	١٤٢	١٠٠	٣٦١
مجموع المكونات الكلية المستعملة	١١	١٩	٢٢	٥٢
نسبة المكون المستعملة	٧	٨	١٨	١٤

(أ) النسبة المئوية للتصنيف الدلالي لأنواع الاستعمارة

نوع الاستعمارة	حافط	المزني	شكري	مجموع المكون
تجريبية	٩	١٧	١٧	٤٣
إحصائية	١٨	٨	٤	٢٩
تشخيصية	٧٢	٧٥	٩١	٢٣٨

(ب) النسبة المئوية للتصنيف النوعي لأنواع الاستعمارة

نوع المكون النوعي	حافط	المزني	شكري	مجموع المكون
كائن	٢٧,٣	٤٢	١١	٨٠
معدني	٢٧,٣	٣٣	٢٢	٨٢
إحصائي	٢٧,٣	١٧	—	٤٤
وصفي	١٨,١	٨	١٧	٤٣

ونلاحظ من الجدول السابق رقم (٣٢) ما يأتي :

١- نقل كثافة اللغة الاستعارية عند رثاء العقاد لكل من حافظ والمازني - بفارق طفيف بينهما - عنها في مجموع قصائده، على حين تزيد بنسبة واضحة عند رثائه لشكري .

وقد تشير قلة الاستعارات في رثاء كل من المازني وحافظ إلى انفعال العقاد وتكرره لموتهما فكما أن العاطفة تنطق الشاعر قد تخرسه شديداً^(٣٦) .

ولا ننسى هنا أن موتهما كان قبل موت شكري بزمان طويلاً؛ مما قد يؤثر على مشاعر العقاد الإنسان؛ فالشاب يكون أكثر انفعالاً بالأحداث من الكهل .

٢- من الجدول السابق - (أ) نلاحظ تقارب نسبة الاستعارة للشخصية في رثاء كل من حافظ والمازني، بزيادة كبيرة عن نسبتها في مجموع قصائده على حين تقل هذه النسبة بدرجة كبيرة عند رثائه لشكري .

٣- من الجدول السابق - (ب) نلاحظ زيادة المركب المفعولي في رثاء الشعراء الثلاثة عنه في مجموع قصائدهم. لكننا نجد أن نسبة هذه الزيادة طفيفة عند رثاء شكري، وتبلغ درجة كبيرة عند رثاء المازني على حين تكون هذه النسبة في منزلة متوسطة عند رثاء حافظ . وقد تشير نسبة هذه الزيادة إلى مدى ارتباط العقاد عاطفياً بكل من الشعراء الثلاثة .

وقد سبقت الإشارة إلى زيادة المركبات المفعولية عند غيد الرحمن شكري لـ (رثاء عصفور) و (رثاء الحب) مما يمكن أن يؤكد هذا الرأي .

مدى مقارنة التشويق النقدي للممارسة الفنية عند شعراء الديوان :

يعبر العقاد عن العقيدة النقدية لمدرسة الديوان، حين يقول عن (الشعر ومزاجه)^(٣٧) .

« الشعر ترجمان للنفس، والنقل الأمين عن لسانها، ... وإنما نسر الأشياء أو نحزن بما تكسوها الخواطر من اليبسات، وتكيفها الأذهان من الصور »^(٣٨) .

كما يقول : " الشعر مظهر من مظاهر الشعور الانساني، ولن نذهب حركة في النفس يغير أثر مظاهر في العالم الخارجي" (٣١). " وإن غير الشعر المطبوع ما نأجى العواطف على اختلافها، وبث الحياة في أجزاء النفس بأجسامها " (٣٢). ثم يقارن بين الشعور السياسي والأدبي، فيقول : " انساني بشبه الإنسان بالذر، ولكن الأثر يزيد أنه يمثل للبشر حياة كحياة الإنسان، ويروى عنه نواذر الحب والمفارقة والانتقام، كأنه يعرض الأحياء . وهذا - ولا مراد - لصنع لمعاني الشعر؛ لأنه يمد في وشائج التعاطف، ويؤكد بين الإنسان وبين ظواهر الطبيعة وذا واستقلنا " ... ولهما شاعر كان واسع الخيال قوى التشخيص، فهو أقرب إلى الإفراج في بيته، وأدبه بالأدبين في مزاجه، وإن كان عربياً أو مصرياً، ولا سيما إذا كان مثل شكسبير جامعاً بين سعة الخيال، وسعة الأسلاخ على أذاب العربيين " (٣٣).

ومن هذه المقطوعات نستطيع أن نتعرف على مفهوم شعراء الديوان للشعر: فهو الذي يبت الحياة فيما يراه ، وينأجى العواطف ، والشاعر يعكس خياله على ظواهر الطبيعة حتى يتخللها شعوراً بمعاليف معها ويمارسها . ومن هنا كان المتوقع منهم أن تتجس عقيدهم النقدية هذه في ممارساتهم الشعرية ؛ فكثر عندهم الاستعارات الإيحائية والتشخيصية ، وتقل التجسيمية ؛ ولهذا فقد كان من المستغرب منهم أن ينقلوا في استعاراتهم على جميع محاور البحث - مع شاعري الاتجاه المحافظ في لغة استخدام الاستعارة الإيحائية، وفي تفوق الاستعارة التجسيمية عليها من حيث العدد .

وكان مما لا يتفق مع ميادهم النقدية أيضاً ما وضعه الجنود رقم (٢٦) على المحور الثالث من محاور هذا البحث - من ظهور أعلى نسبة للمركبات التجسيمية الفعلية، بين شعراء العينة كلهم، عند العقاد، ويليهِ المازني . ثم ظهور أعلى نسبة للمركبات التجسيمية المفعولية والوصفية عند شكسبير . وأيضاً أعلى نسبة للمركبات التجسيمية الإضافية عند المازني .

كما يبين الجدول نفسه أن أقل نسبة في المركبات التثنيوية القلبية عند العقاد .

ومن هنا يمكن أن نلخص الفجوة التي ظهرت بين التشريع التقدي والممارسة الفنية عند شعراء مدرسة الديوان .

وأخيراً يمكن القول إن هذه الدراسة أفضت بنا إلى أنواع من النتائج في باب الفنية النحوية والدلالية للاستعارة :

أولها: يتصل بالكشف عن خصائص أعيان الشعراء.

الثاني: يتصل بالكشف عما هو جامع ومشترك بين شعراء كل مذهب .

الثالث: يتصل بالكشف عما هو مائل وفارقي بين المذاهب .

الرابع: يتصل بالكشف عن الدوال التي تشير إلى مشتركات اللغة الشعرية في العربية .

ولقد فصلت الباحثة القول في كل ما مضى، مستظهرة أهم التوشرات الدالة، من خلال فحص تجريبي وإحصائي للخلية الاستعارية في العينات التي انتخبناها للدراسة .

وتبقى أمامنا قضية ذات حظ كبير من الأهمية . وقد تضمنتها مقدمة البحث، وها نحن أولاء نعود إليها بعد انقضاء هذه الرحلة الطويلة مع الشعراء وقصائدهم . تلك القضية هي أن شعراء الاتجاه المحافظ - ممثلين في شوقي وحافظ كانوا شعراء فحسب . أما شعراء مدرسة الديوان فقد كانوا شعراء نقاداً ونقاداً شعراء، جمعوا ما بين كتابة الشعر، وممارسة النقد، على تفاوت بينهم . ومن هنا كان من أهم ما قاربته هذه الدراسة هو قياس المدى الفاصل قريباً وبعداً بين العقيدة الفنية لجماعة الديوان، والممارسة الفنية لكتابة الشعر عندهم .

ولا يكون إيجاز لهذه المهمة على نحو دقيق إلا بتتبع الخطاب التقدي ومقدمات الدواوين، وتجميع الأفكار والتصورات الفنية التي اعتقدها شعراء مدرسة

الديوان، وردّها إلى مصانيرها العربية والعربية، ثم التوصل بعد ذلك إلى خصائص لغة الشعر عندهم من خلال بحث الاستعارة وضروب التشكيل الفني الأخرى .

وإذا تم لنا ذلك نكون قد زوّجنا بين علم الأسلوب اللساني والتقد الأدبي مزوجة مفيدة لكليهما، وكشفنا ما أثارته الآراء المتضاربة من خلاف عن حقيقة حركة الديوان، وما قدمته في تاريخ الشعر والتقد من عملاء، وما يمكن أن يلتبس فيها من خلط بين الذاتي والموضوعي، وبين حجاج المنطق ولجاج المخاصمة . ونحسب أن دراسة من هذا الطراز تصلح أن تكون نموذجاً طيباً لتعريف العلوم الإنسانية على مقاربة المسألة الواحدة، وإيضاحها من جهاتها المختلفة .

ولقد وجدت الباحثة فيما توصلت إليه من نتائج بعضاً مما يتسق مع توهمات الباحثين، وبعضاً مما يخلل التوقع ويثير الدهشة، لا سيما فيما يتصل من ذلك بموقف أصحاب الديوان من الاستعارة التشخيصية والإيحائية، وقد كنا نتوقع أنها الاتيق بهم فيما يذهبون إليه من عقيدة نقدية .

غير أن فصل القول في هذا الأمر يحتاج - كما ذكرنا - إلى أن تمتد يد البحث إلى مجمل التراث النقدي والشعري لجماعة الديوان، وربما إلى الجماعات النقيية المعاصرة لها، كجماعة " الفريال " في المهجر، وجماعة " أبولو " في مصر، وهو مؤشر يقضي بنا إلى مساحة واسعة من البحث والتأمل، نرجو أن تتمكن في المستقبل القريب إن شاء الله - من ولوجها، واختبار جوانبها بمنهج لساني أسلوبى نقدي يتسم بالتكامل، وتتماجد فيه هذه المقاربات المختلفة لإضاءة المشكلة المدروسة، وتويرها من شتى جوانبها .

الحواشي والمراجع

- (١) فيما بين هذين البحثين تم إنجاز البحوث التالية :
- ظاهرة ترغيب الأسماء التجارية بالشارع المصروى - "دراسة مسحية على القاهرة الكبرى" .
 - بحث منشور في حوالة كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية - العدد الثانى عشر، ١٩٨٩ م .
 - تطور ظاهرة ترغيب الأسماء التجارية بالقاهرة الكبرى - "دراسة مقارنة للظاهرة بين عامى ١٩٧٢ - ١٩٨٣" .
 - بحث منشور في مجلة لدراسات الشرقية - العدد السابع ، ١٩٨٨ .
 - وفاء كامل فايد : تراكيب الأصوات فى الفعل الثلاثى الصحيح - "دراسة استقصائية فى القاموس المحيط" - عالم الكتب - القاهرة، ١٩٩١ .
 - مدى ارتباط الفعل الثلاثى الصحيح بالمضارع المفتوح العين - "دراسة إحصائية على القاموس المحيط" .
 - بحث منشور فى مجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة - العدد ٥٨ ، مارس ١٩٩٣ .
- (٢) سعد مصلوح : فى الفن الأبنى - دراسة أسلوبية إحصائية - الطبعة الأولى - عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية - القاهرة ، ١٩٩٣ .

- (٣) ميلكا إيفيتش : اتجاهات البحث اللغوي ، ترجمة محمد مصطفى ، وقاء كامل ، من ٢١٤ ، الطبعة الأولى - طبع المجلس الأعلى للثقافة (المشروع القومي للترجمة) - سنة ١٩٩٦ .
- تمام حسبان : العربية : معانها ومعانيها - من ٣٢ - ٣٤ . الهيئة المصرية العامة للكتاب - الطبعة الثانية - القاهرة ١٩٧٩ .
- (٤) هاجم العقاد شوقي هجومًا حادًا في الديوان ، وانصب هجومه على نقد ست قصائد له ، منها أربع في الرثاء : الديوان ، ج ١ : ص ٥ - ٢٣ ، ج ٢ : ص ١١٥ - ١٦٩ .
- عباس العقاد - إبراهيم المازني : الديوان - دار الشعب - القاهرة - بدون تاريخ .
- كما نقد العقاد شوقي في (شعراء مصر وبيناتهم) : ص ١٥٦ - ١٨٨ .
- عباس العقاد : شعراء مصر وبيناتهم في الجيل الصاعد - مكتبة النهضة المصرية - الطبعة الثالثة - القاهرة - ١٩٦٥ .
- ونقدته أيضًا في سلسلة مقالات له بعنوان : (الشعر في مصر) .
- عباس العقاد : (المجموعة الكاملة) ، المجلد السادس والعشرون (الألب والتقد ٣) دار الكتاب اللبناني - بيروت (بدون تاريخ) ص ١٩١، ١٩٠، ٢٢٩ .
- وقد أبدى العقاد إعجابه بشعر حافظ في (المجموعة الكاملة) ، المجلد ٢٤ - من ٩٢ ، كما امتدحه في (شعراء مصر وبيناتهم) ص ١٢ - ٢٠ .
- أما المازني فقد نقد شعر حافظ في عدة مقالات عام ١٩١٣ ، في جريدة " عكاظ " الأسبوعية ، ولأن فيها بين شاعرية شكري وشاعرية حافظ ، وختم موارنته بينهما بقوله : " إن حافظًا إذا فُيس إلى شكري لكثيركة الأجنة إلى جانب البحر العميق الزاهر " ، ثم جمع المقالات المتفرقة وطبعها في عام ١٩١٤ -

- ١٩١٥ ، وجعل مقدمته لهذا التقيد مقالاً بعنوان : (تقليد القدماء) وقد أثبت هذا المقال، وحذف التقيد منه في (حصاد الهشيم) : ص ١٦٩ .
- إبراهيم المازني : حصاد الهشيم - (سلسلة كتب ثقافية) - الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة - ١٩٦١ .
- ديوان عبد الرحمن شكرى - منشأة المعارف ، الاسكندرية - الطبعة الأولى - ١٩٦٠ . المقدمة ص ٦ .
- (٥) ديوان حافظ إبراهيم - شرح أحمد أمين - دار الجيل - بيروت - بدون تاريخ، المقدمة : ص ٣٢ .
- الطبر الحاشية ، رقم (٤) من حواشي هذا البحث .
- (٦) عبدالله صولة : علامات - نساوى جنة الأبيس - جد - ١٣ - م - ٤ - سبتمبر ١٩٩٤ .
- (٧) يرى ابن خلدون هذا الرأي ، إذ يقول في مقدمته :
 " إنما يرجع إلى صورة ذهنية للتركيب المنتظمة كلية باعتبار تطبيقها على تركيب خاص، وتلك الصورة ينزل عنها الذهن من أعين التركيب والشخصيات، ويصورها في الخيال كالقالب أو المنوال، ثم ينتقل التركيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان، فيرسمها فيها رسماً كما يفعل البناء في القالب ، أو النسيج في المنوال " .
- المقدمة، الباب السادس، الفصل السادس والأربعون: (صناعة الشعر ووجه تشبهه) - ص ٥٧١ .
- عبد الرحمن بن خلدون: مقدمة ابن خلدون - دار الفكر - القاهرة - بدون تاريخ.
- (٨) سعد مصلوح : الأسلوب دراسة لغوية إحصائية - عالم الكتب - الطبعة الثالثة - القاهرة - ١٩٩٢ : ص ٤٣ - ٤٥ .
- محمد العبد : اللغة والإبداع الأبنى - دار الفكر للدراسات والنشر - الطبعة الأولى - القاهرة ١٩٨٩ : ص ٢٦ .

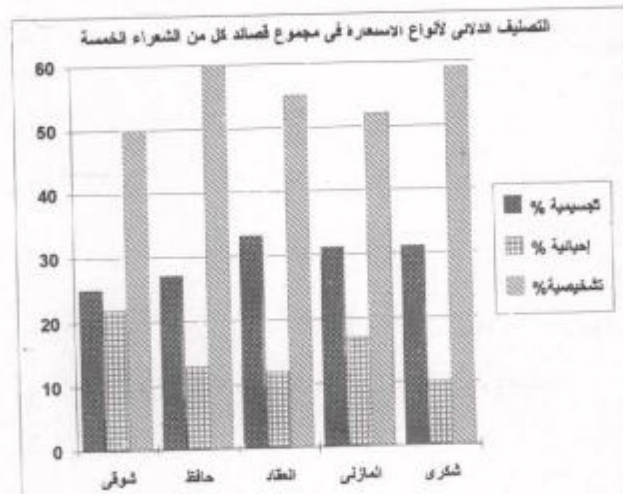
- ٩) محمد عبدالمطلب : البلاغة والأسلوبية - (دراسات أدبية) - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٤ : ص ٦٨ .
- ١٠) المرجع السابق : ص ٢٦٩ .
- ١١) صلاح فضل : علم الأسلوب - مبادئه وإجراءاته - مؤسسة مفشار القاهرة، ١٩٩٢ : ص ٢٥٦ .
- ١٢) الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة - (شرح محمد عبدالمعزم خفاجي) - الشركة العلمية للكتاب - بيروت - لبنان ١٩٨٠ : ص ٤٠٧ .
- ١٣) المرجع السابق : ص ٤١٨ - ٤٣٤ .
- ١٤) في النص الأدبي : ص ١٨٧ .
- ١٥) اعتدت الباحثة تصنيف جورج لانغون، الذي عرضه سعد مصلوح في كتابه (في النص الأدبي) : ص ١٩٠ حيث لم تتسكن من الاطلاع على النص الأصلي .
- 16) George M. Landon, "The Quantification of Metaphoric Language in the Verse of Wilfred Owen" in Statistics and Stylistics by L. Dolzel and W. Bailey P.172
- 17) N.Chomsky, Aspects of the Theory of Syntax M.I.T
- ١٨) اتجاهات البحث اللساني ص ٣٨١ .
- Landon Op. cit. 160.
- ١٩) نقلا عن (في النص الأدبي) - ص ١٩٢ .
- ٢٠) النسب قبل التقريب هي : ٢٦.٤ ، ١٨.٧ ، ١٤ ، ٦.٢ ، ٢٠.٧ .
- وإذا تزامت الباحثة بالتقريب، إلا فيما أدى فيه التقريب إلى زيادة المجموع أو قلته عن ٢١٠٠ .
- ٢٠) في النص الأدبي : ص ٢٠٢ .
- ٢١) المرجع السابق : ٢٠١ .
- ٢٢) عباس العقاد : ديوان العقاد - مطبعة المقتطف والمقطم - القاهرة - ١٩٢٨ .
- مقدمة (بقلم المازني) ص ٤ .

- (٢٣) المرجع السابق : ص ٥ .
زيادة الاستعارة التجميعية عند أصحاب الديوان لالتحاق مع شريمهم
النقدى لهذا .
- (٢٤) المقطوعة بينان من قصيدة ضماح أكثرها بين الذكورة والأوراق :
ديوان المازني : ص ٢٢٥ .
- أبراهيم المازني : ديوان المازني - (مراجعة محمود عماد) - المجلس
الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية - القاهرة - بدون
تاريخ .
- تساوت نسبة المركبات الإحيائية الفعلية عند شكرى والمازني .
- تم حساب متوسط كثافة اللغة الاستعارية عند الشاعر ، بجمع البيانات
الخاصة به في كل قصيدة اشترك فيها ، ثم تم قسمتها على عدد القصائد
التي اشترك فيها .
- رثاء محمد عبده عند شوقي مقطوعة من ثلاثة أبيات ..
- [* لاحظت الباحثة وجود أخطاء مطبعية بالجداول المطبوعة في كتاب (في
النص الأدبي) ص ١٩٩ - ٢٠٠ ، وهي الخاصة بتوزيع الأنواع الدلالية
على النحوية عند كل من شوقي والنشائي . والتصنيف الدلالي لأنواع
الاستعارة عند النشائي ؛ ولذا فقد اعتمدت الجداول المطبوعة ، في
ص ٤٦ - ٤٧ من مجلة الحياة الثقافية - العدد ٤٠ - نوفمبر ١٩٨٧ -
وزارة الشؤون الثقافية - تونس) .
- (٢٥) لم يلاحظ سوى استثناء طفيف على محور واحد من محاور البحث الأربعة .
- (٢٦) سار شعراء المهنة على هذا النهج - باستثناء شكرى - على المحور
الأول .
- (٢٧) لم يتجاوز الفارق ٢١٪ بين المركبين المعرفي والإضافي عند مدرسة
الديون .

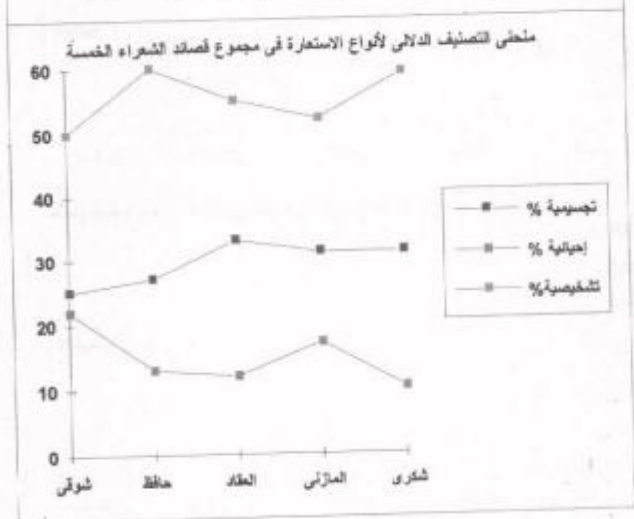
- (٢٨) عيد الرحمن شكرى : مقدمة (فى الشعر) عن الطبعة الأولى سنة ١٩٦٦
ص ٢٨٨ .
- (٢٩) عن مقدمة الجزء الثانى من ديوان عيد الرحمن شكرى سنة ١٩٦٣ .
- (٣٠) المرجع السابق ص ٩٧ - ٩٨ .
- (٣١) المرجع السابق ص ١٠٢ .
- (٣٢) المرجع السابق ص ١٠٤ .
- (٣٣) المرجع السابق ص ١٠٥ - ١٠٦ .

الأشكال (الرسوم البيانية)

شكل (1)



شكل (2)



موقف شعراء العينة من الاستعارات بحسب أنواعها الدلالية وفقا لمجموع قصائدهم



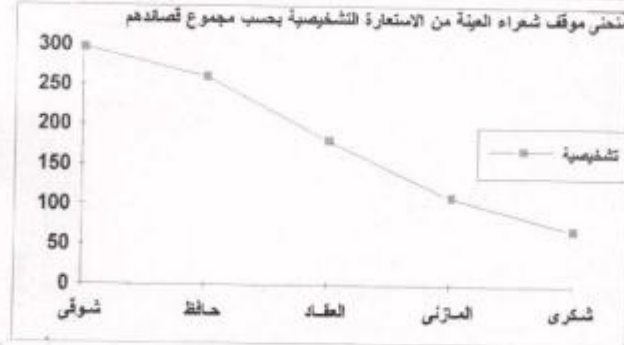
شكل (3)

منحنى موقف شعراء العينة من الاستعارة الاحيائية بحسب مجموع قصائدهم



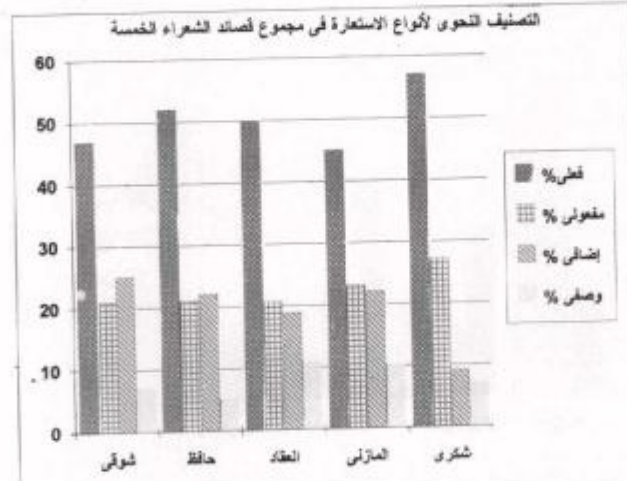
شكل (4)

منحنى موقف شعراء العينة من الاستعارة الشخصية بحسب مجموع قصائدهم

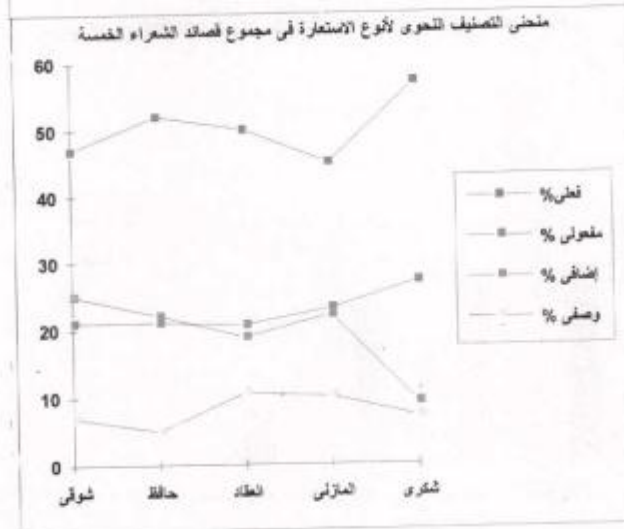


شكل (5)

شكل (6)

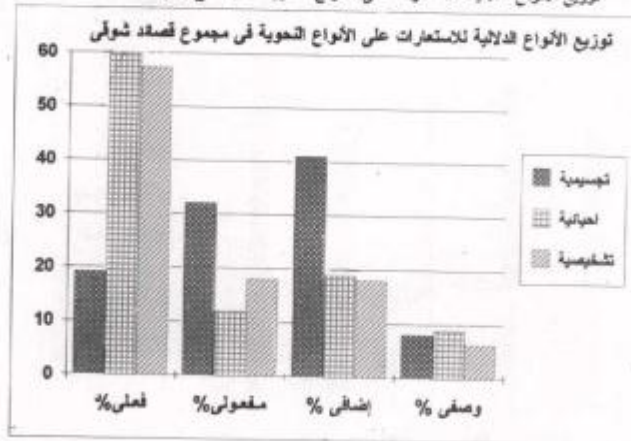


شكل (7)



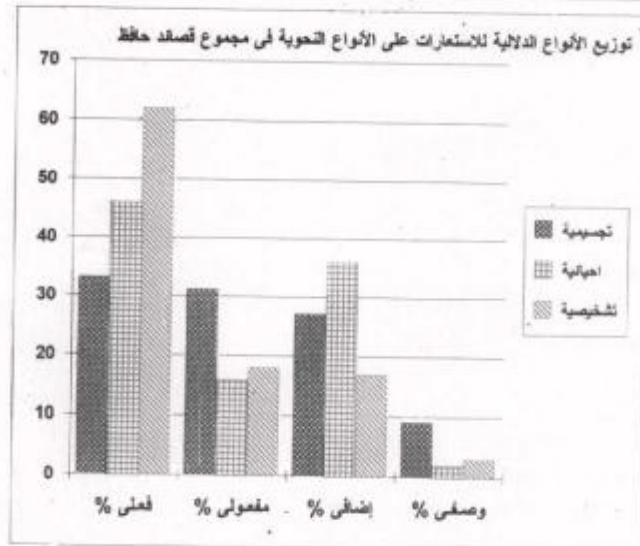
توزيع الأنواع الدلالية للاستعارات على الأنواع التحويلية عند معكثي الاتجاه المحافظ

توزيع الأنواع الدلالية للاستعارات على الأنواع التحويلية في مجموع قصائد شوقي



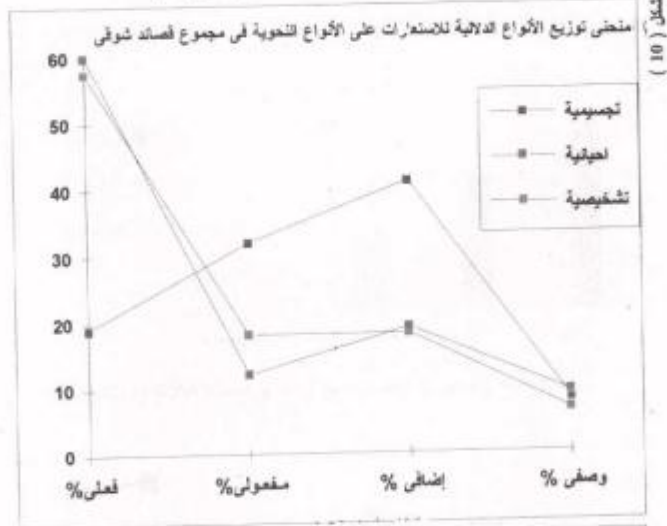
شكل (8)

توزيع الأنواع الدلالية للاستعارات على الأنواع التحويلية في مجموع قصائد حافظ

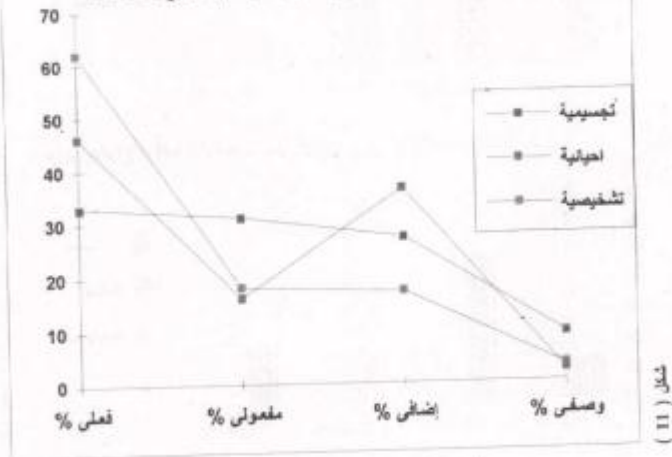


شكل (9)

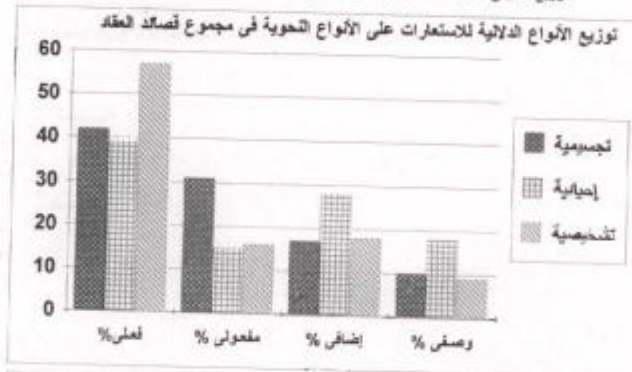
منحنى توزيع الأنواع الدلالية للاستعارات على الأنواع النحوية



منحنى توزيع الأنواع الدلالية للاستعارات على الأنواع النحوية في مجموع قصائد حافظ

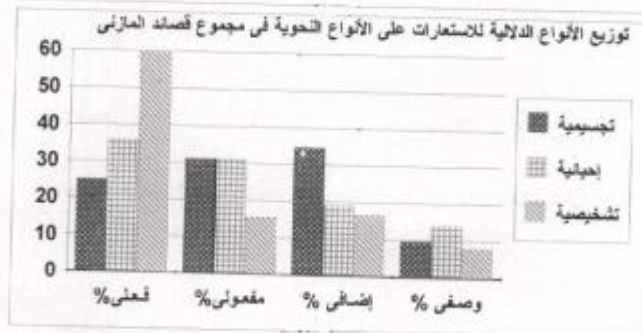


توزيع الأنواع الدلالية للاستعارات على الأنواع النحوية عند شعراء مدرسة الديوان



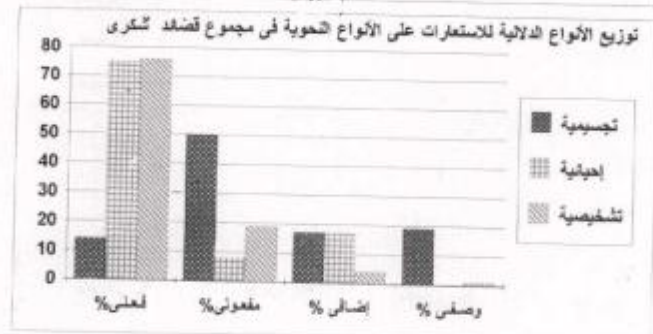
شكل (12)

توزيع الأنواع الدلالية للاستعارات على الأنواع النحوية في مجموع قصائد المازني



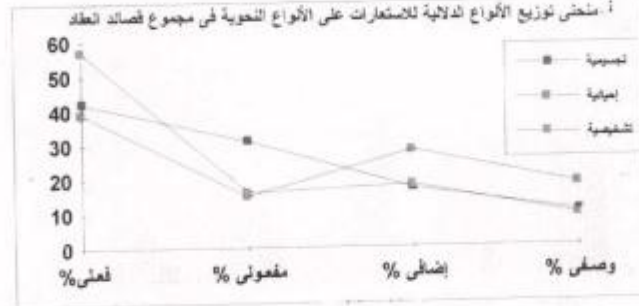
شكل (13)

توزيع الأنواع الدلالية للاستعارات على الأنواع النحوية في مجموع قصائد شكري



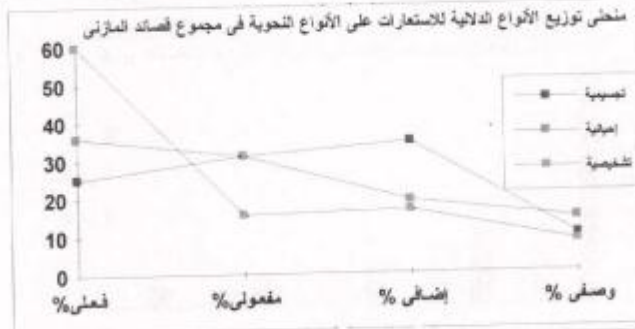
شكل (14)

منحنى توزيع الأنواع الدلالية للاستعارات على الأنواع النحوية عند شعراء الديوان



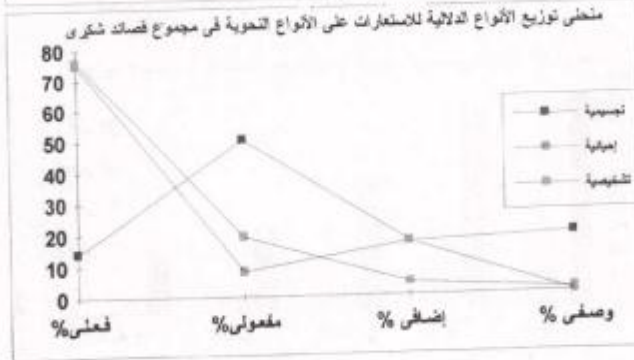
شكل (15)

منحنى توزيع الأنواع الدلالية للاستعارات على الأنواع النحوية في مجموع قصائد المازني



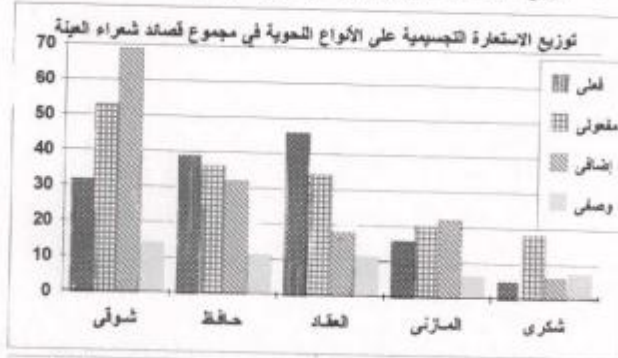
شكل (16)

منحنى توزيع الأنواع الدلالية للاستعارات على الأنواع النحوية في مجموع قصائد شكري



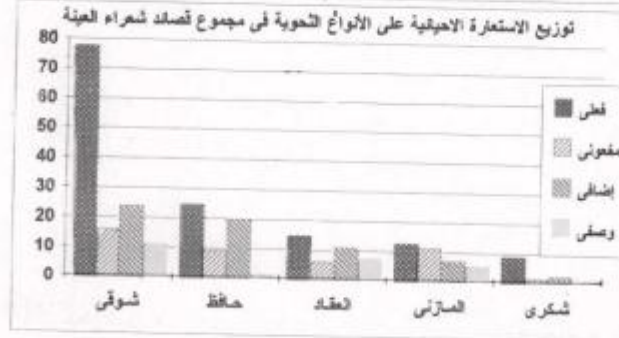
شكل (17)

توزيع الأسعار وفقاً لأنواعها الدلالية على الأنواع النحوية في قسائد شعراء العينة



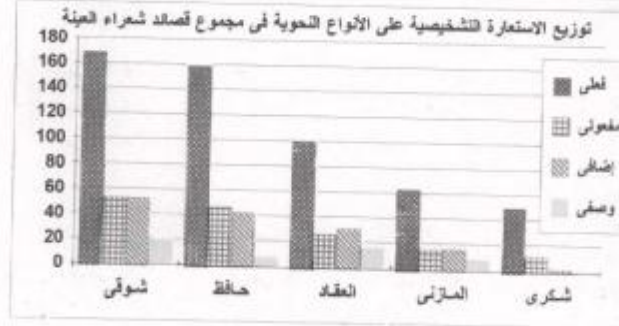
شكل (18)

توزيع الاستعارة الإيحائية على الأنواع النحوية في مجموع قصائد شعراء العينة



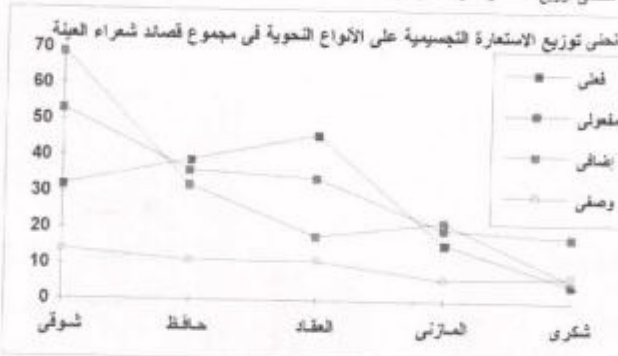
شكل (19)

توزيع الاستعارة للتشخيصية على الأنواع النحوية في مجموع قصائد شعراء العينة



شكل (20)

منحنى توزيع الاستعارات وفقاً لأنواعها الدلالية على الأنواع التحوية في مجموع قصائد شعراء العينة



شكل (21)

منحنى توزيع الاستعارات الإيحائية على الأنواع التحوية في مجموع قصائد شعراء العينة



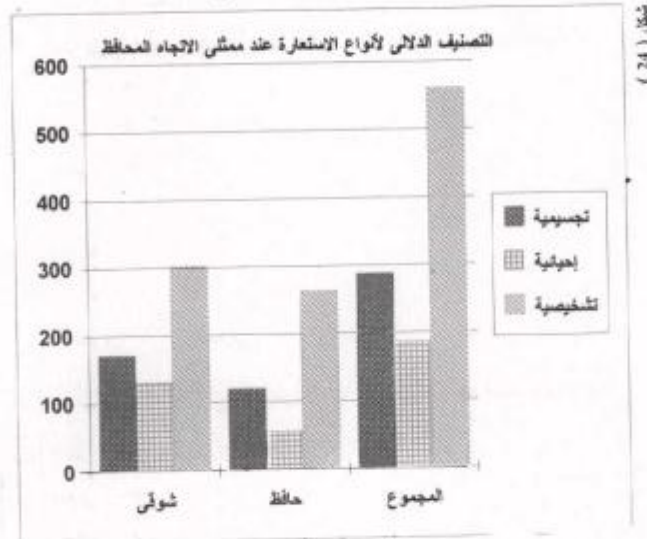
شكل (22)

منحنى توزيع الاستعارات التشخيصية على الأنواع التحوية في مجموع قصائد شعراء العينة



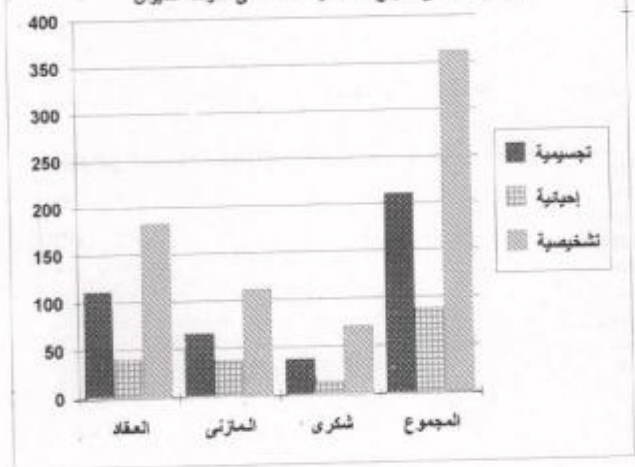
شكل (23)

التصنيف الدلالي لأنواع الاستعارة عند ممثلي الأتجاهين



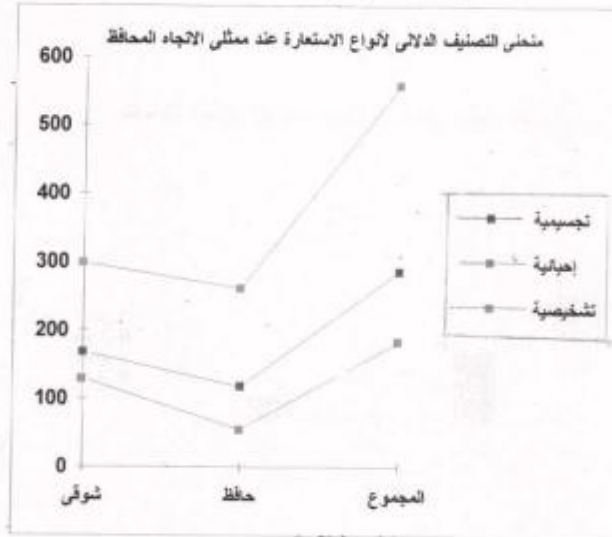
شكل (24)

التصنيف الدلالي لأنواع الاستعارة عند ممثلي مدرسة الديوان



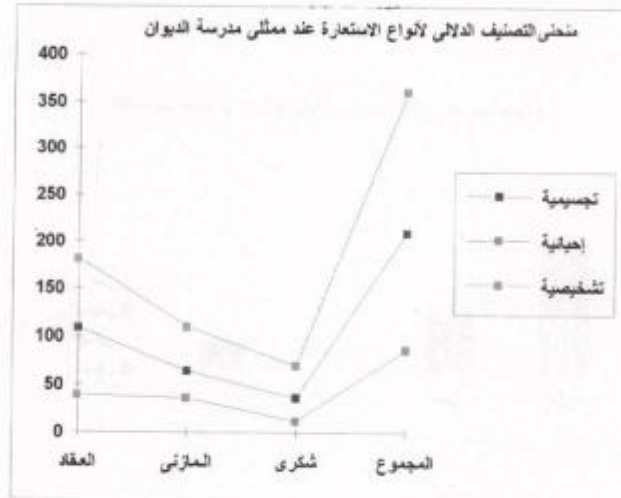
شكل (25)

منحنى التصنيف الدلالي لأنواع الاستعارة عند ممثلي الاتجاهين



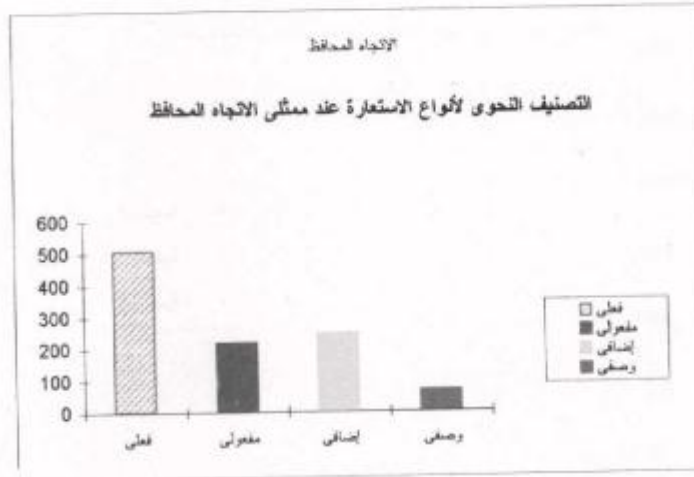
شكل (26)

منحنى التصنيف الدلالي لأنواع الاستعارة عند ممثلي مدرسة الديوان

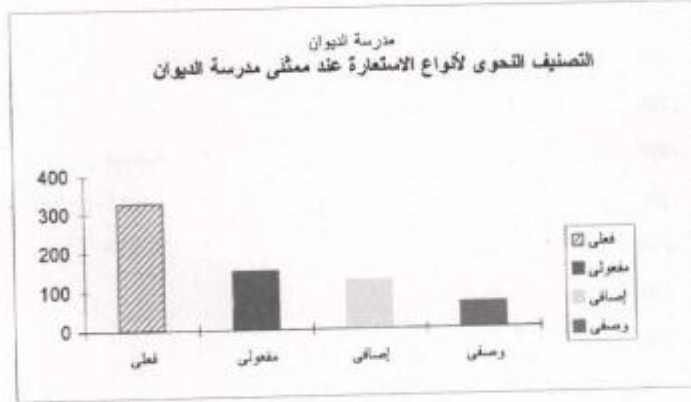


شكل (27)

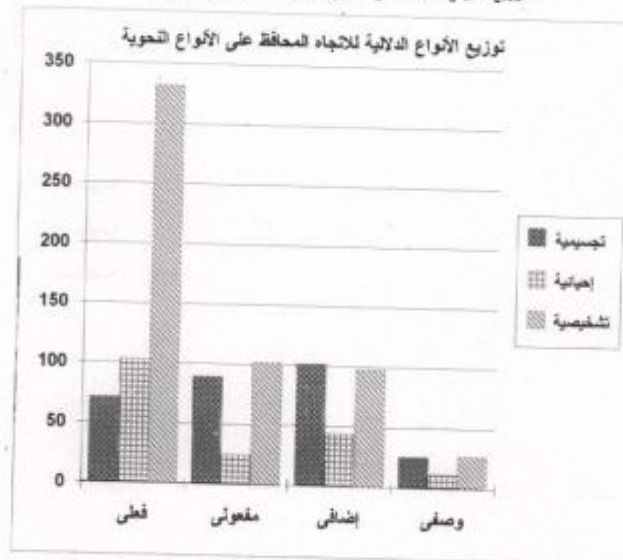
شكل (28)



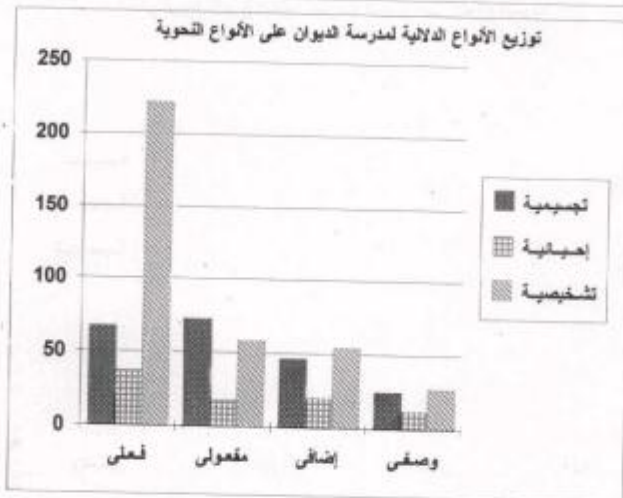
شكل (29)



توزيع الأنواع الدلالية على الأنواع النحوية عند ممثلي الاتجاهين

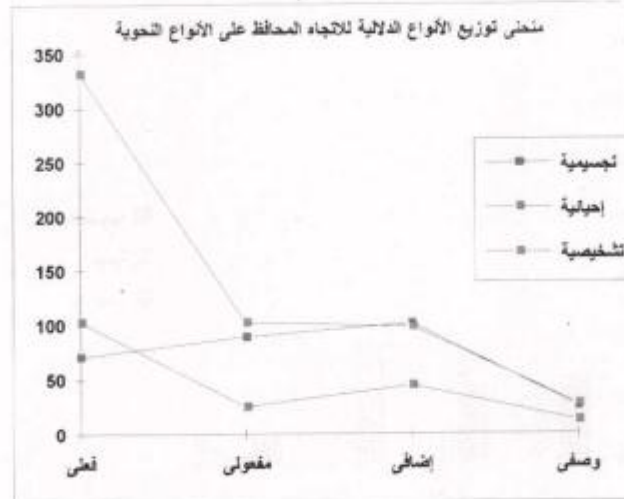


شكل (30)



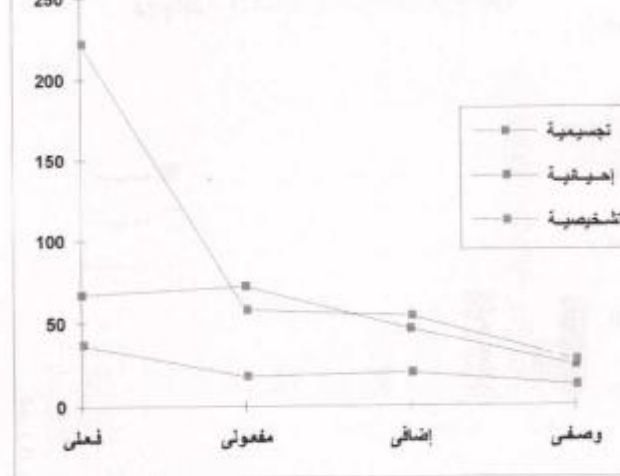
شكل (31)

منحنى توزيع الأنواع الدلالية على الأنواع النحوية عند ممثلي الجامعين

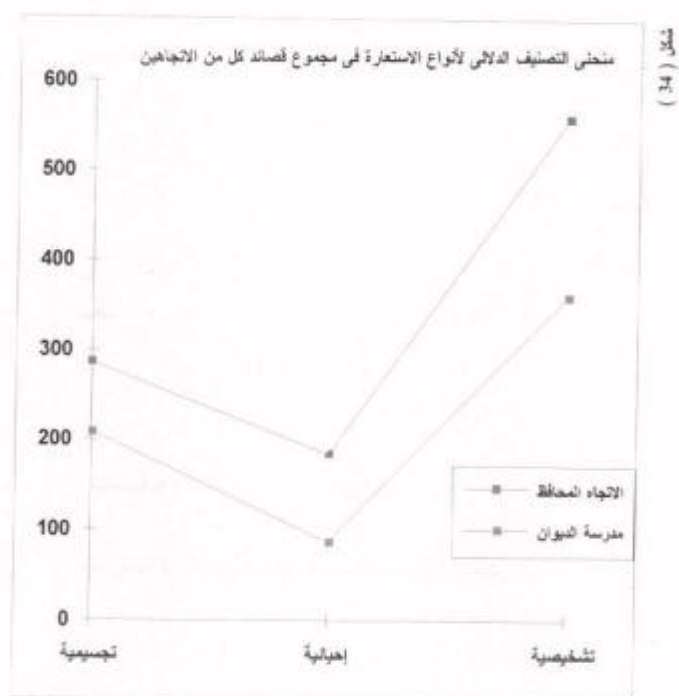


شكل (32)

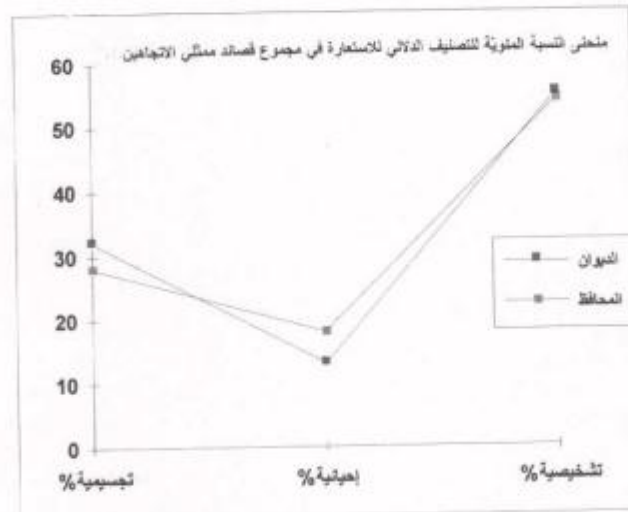
منحنى توزيع الأنواع الدلالية لمدرسة الديوان على الأنواع النحوية



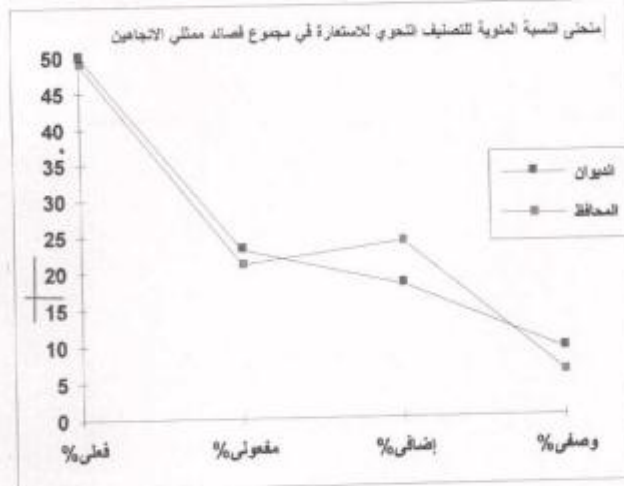
شكل (33)



شكل (3.4)

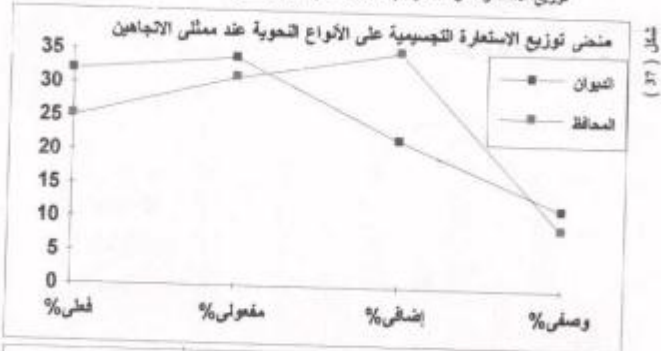


شكل (35)

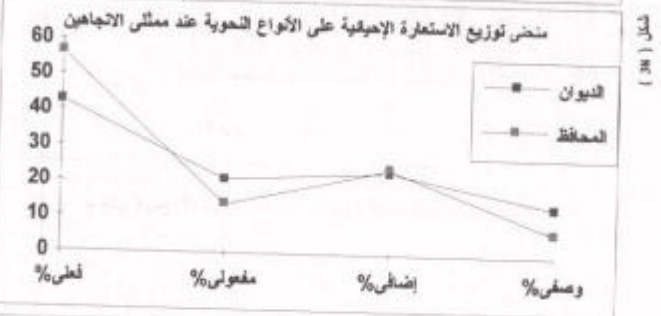


شكل (36)

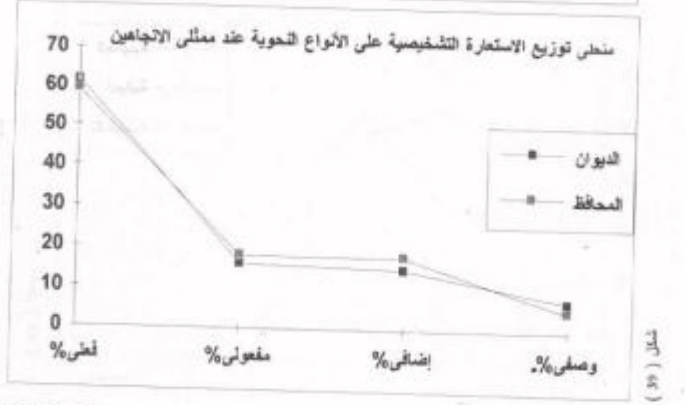
توزيع الاستعارات وفقاً لأنواعها الدلالية على الأنواع النحوية عند ممثلي الاتجاهين



شكل (٣٦)



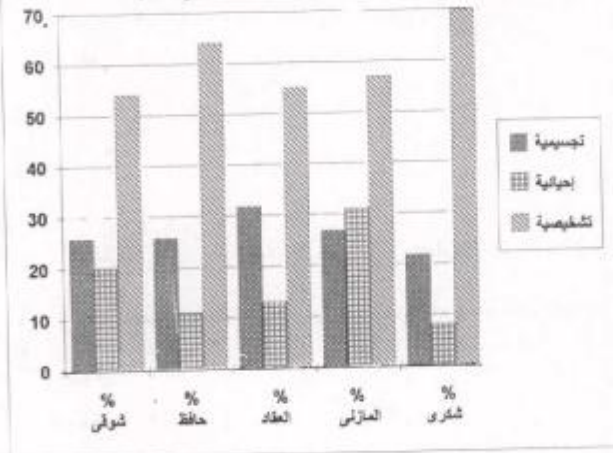
شكل (٣٧)



شكل (٣٨)

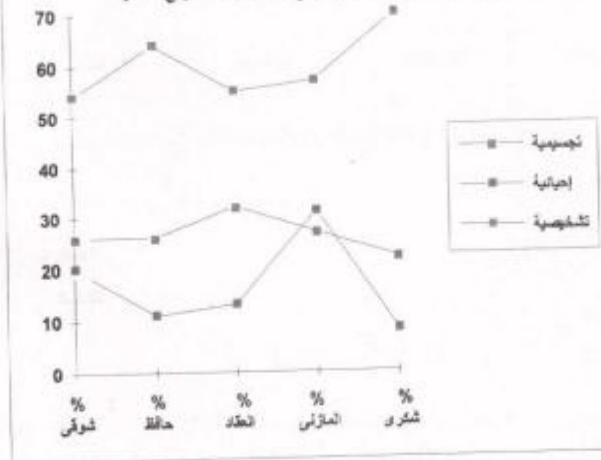
توزيع الاستعارات بحسب الموضوع الواحد عند مجموع شعراء العينة

توزيع الاستعارات بحسب الموضوع الواحد وفقاً للأنواع الدلالية



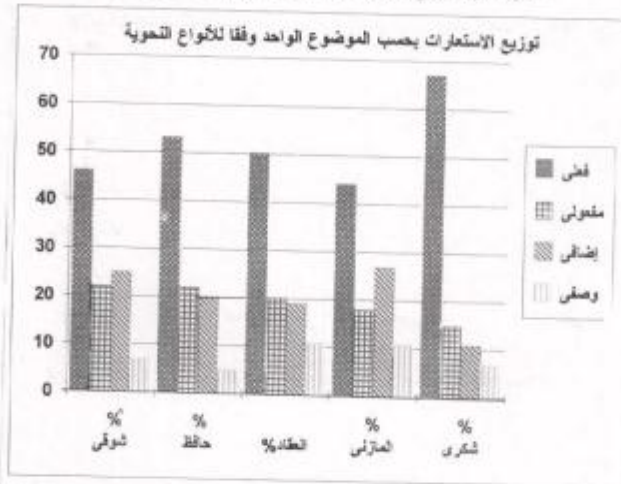
شكل (40)

ملحق: توزيع الاستعارات بحسب الموضوع الواحد وفقاً للأنواع الدلالية

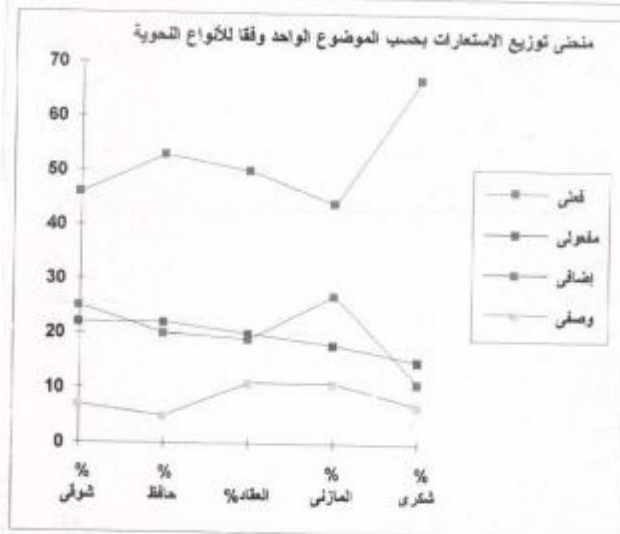


شكل (41)

النسبة المئوية لتوزيع الاستعارات بحسب الموضوع الواحد عند شعراء العينة

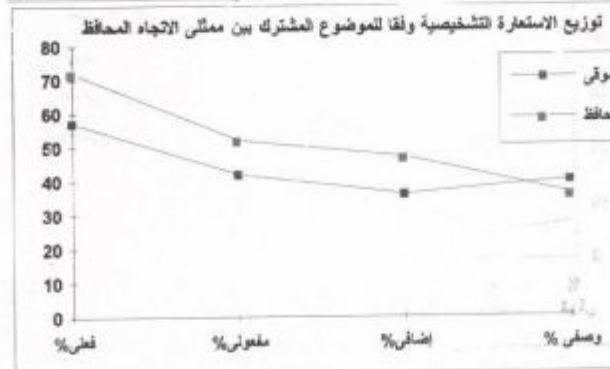
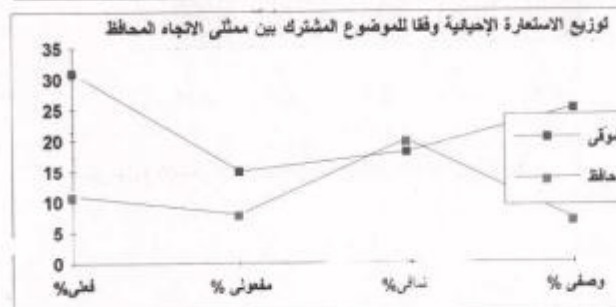
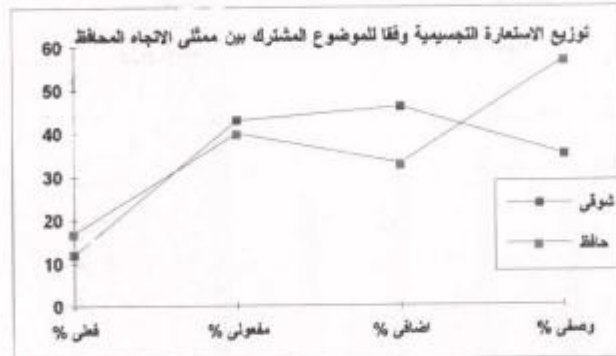


شكر (42)

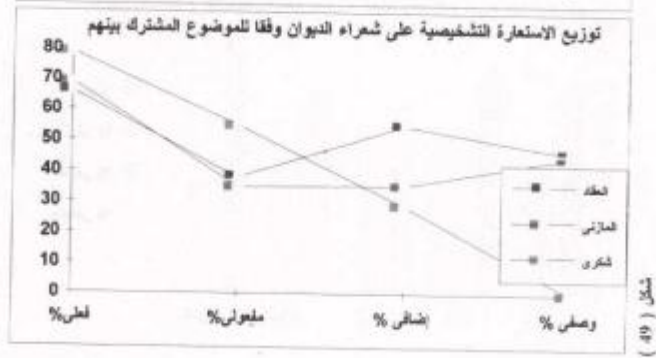
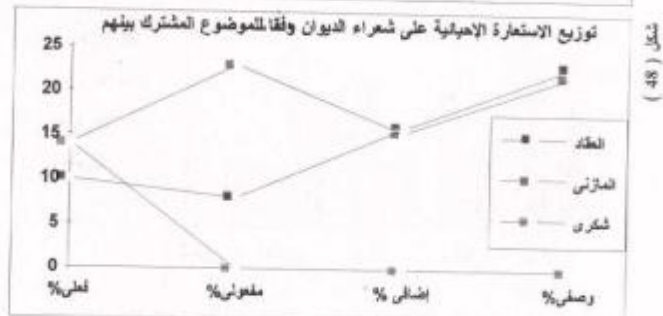
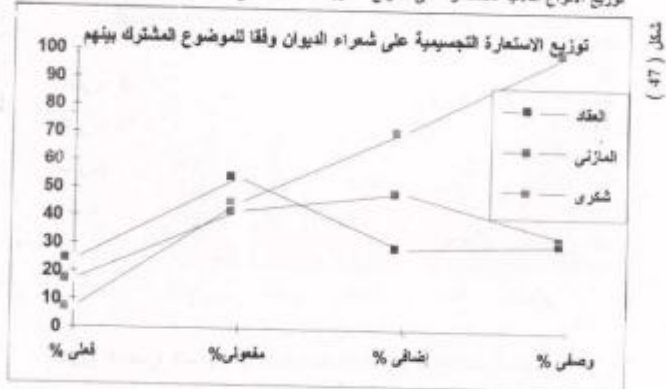


شكر (43)

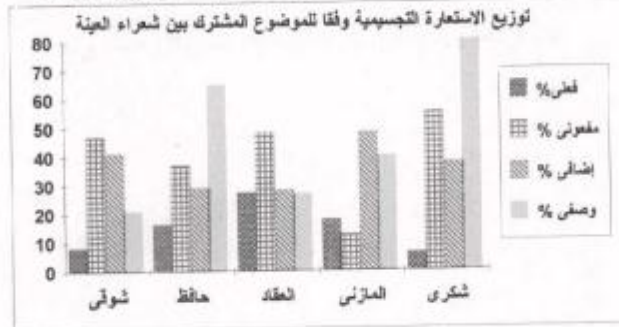
توزيع الأنواع الدلالية للاستعارة على الأنواع النحوية وفقاً للموضوع المشترك بين ممثلي الاتجاه المحافظ



توزيع الأنواع الدلالية للاستعارة على الأنواع المحورية وفقاً للموضوع المشترك بين شعراء مدرسة الديوان

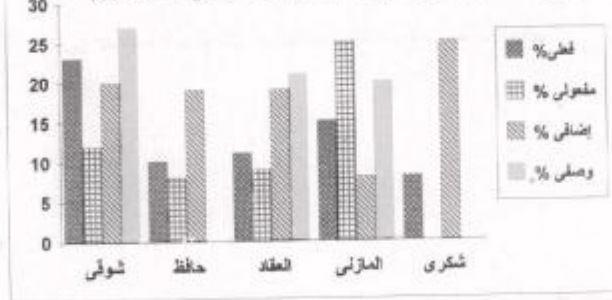


توزيع الأنواع الدلالية للاستعارة على الأنواع النحوية وفقا للموضوع المشترك بين كل شعراء العينة



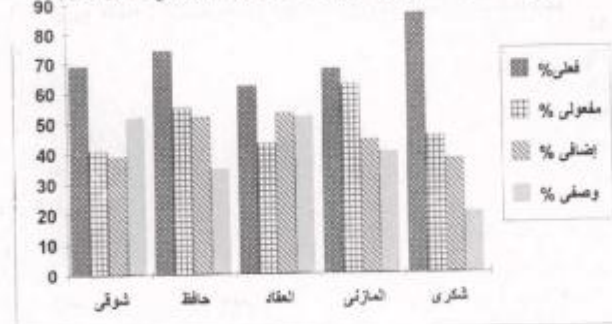
شكل (50)

توزيع الاستعارة الإحالية على شعراء العينة وفقا للموضوع المشترك بينهم



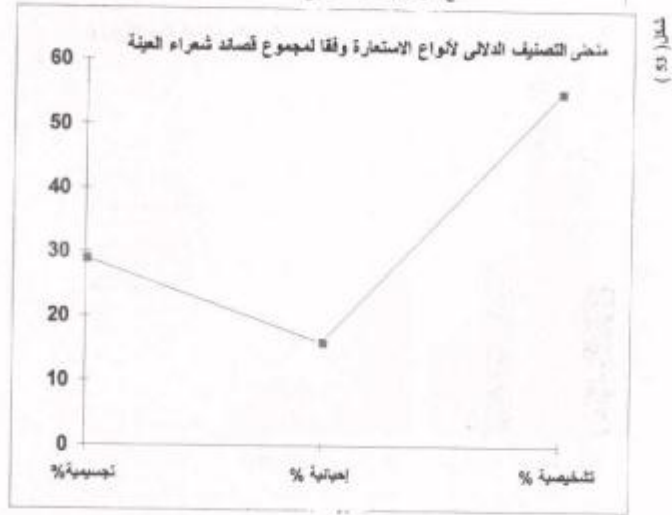
شكل (51)

توزيع الاستعارة التشخيصية على شعراء العينة وفقا للموضوع المشترك بينهم

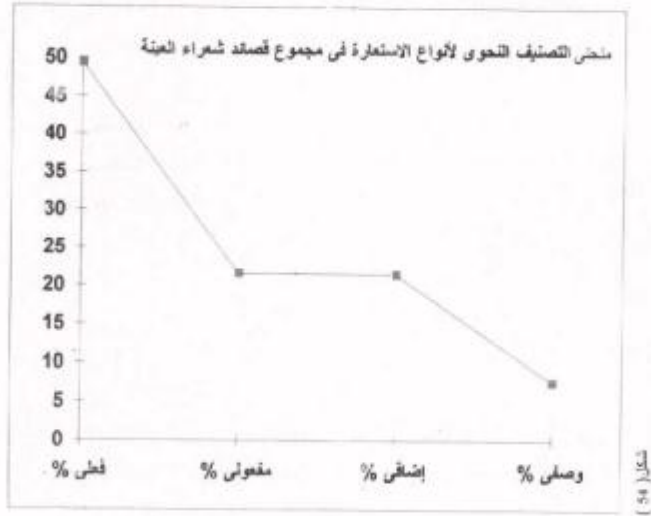


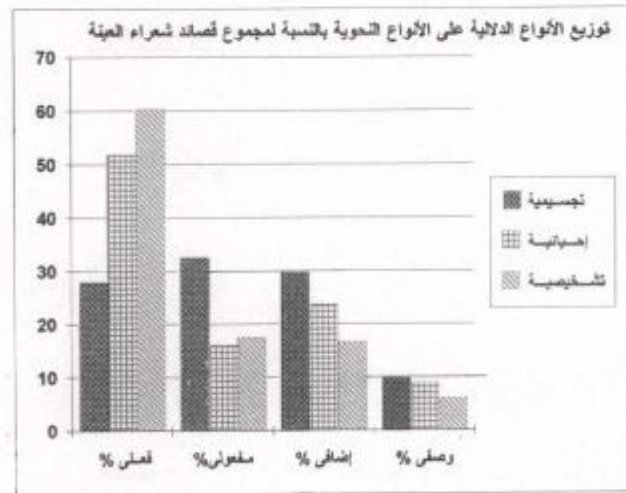
شكل (52)

نتائج القياس بالنسبة لمجموع قصائد شعراء العينة

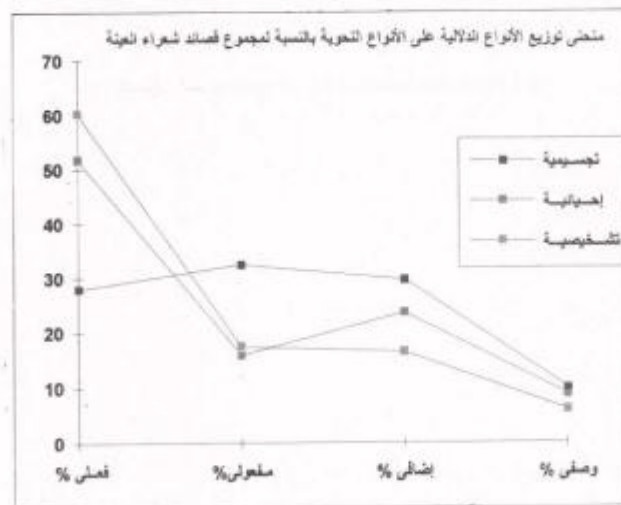


منحنى التصنيف التحويلي لأنواع الاستعارة في مجموع قصائد شعراء العينة





شكل (55)



شكل (56)

ملاحق البحث

(١)

قصائد الرثاء المختارة من ديوان شوقي

- ١- رثاء حافظ إبراهيم .
- ٢- محمد فريد .
- ٣- ثروت باشا .
- ٤- قاسم أمين .
- ٥- كريمة البارودي
- ٦- شهداء العلم والفرية .
- ٧- مصطفى كامل .
- ٨- ذكرى مصطفى كامل .
- ٩- سعد زغلول .
- ١٠- محمد عبده .

.

.

.

.

.

.

.

.

.

رثاء شوقي

لحافظ إبراهيم

قد كنت أوشى أن تقول رثائي
 لكن سبقت، وكل طول سلامة
 الحق نصادى فاستجيت ولم تنزل
 وأتيت صحراء الإمام تذوب من
 فقيت في الدار الإمام محمدا
 أثر النعيم على كريم جبينه
 فشكوتما الشوق القديم ونقمتما
 إن كانت الأوتى منازل فرقة
 ووددت لو أرى فذلك من الردى
 القاطعون عن الضغينة واليهوى
 من كل هدام وبينى مجده
 ما حطموك وإنما بك حطموا
 انظر فسألت كأمس شاكك بذخ
 بالأس قد حلتكى بقصيدة
 غيظ الحمود لها وقعت بشكرها
 في محفل بشرت أمالي به
 يا ملاح السودان شرح شيا به
 لما نزلت على خاتله شوى
 قلته السيف الحسام وزنته
 قم جرى الحقب الطول فما جرى
 يكسو بمدحته الكرام جلالته

يا منصف الموتى من الأحياء
 قدذر، وكل منية بقضاء
 بالحق تحفل عبد كل نداء
 طول الحنين لساكن الصحراء
 في زمرة الأبرار والخلفاء
 وعرائد التفسير والإفتاء
 طيب لنداني بعد طول تناء
 فالسمحة الأخرى ديار لقاء
 والكلابون المرجفون قداني
 الموعرو الموتى على الأحياء
 بكراتم الأنقياض والأشلاء
 من ذا يحطم رفرف الجوزاء
 في الشرق واسمك أرفع الأسماء
 غراء تحفظ كالأبد البيضاء
 وكما علمت مودتي ووفائي
 لما رفعت إلى السماء لوائى
 ووليه فتى السلام والسيجاء
 تبع البيان وراء نبع الماء
 قلما كصدر الصعدة السمراء
 يوما بفحاشة ولا بسهجاء
 ويشيع الموتى بحسن نساء

إسكندرية يا عسروس الغناء
تسلّت بشانك القسوس جميلة
جاءتك كالطير الكريم غرائبها
قد جملوك قصص زينة السرى
غرموا ريبك على خيال بابل
واستحدثوا طرقاً مشورة السدى
فخذى كأس من ثقافة زينة
ونقضى لغصة الكاتبة ليلتها
بنّت الحضارة مرتين ومهدت
وسنت بقرطية ومصر فحنّنا
منا حشمت من التمرغ لصفاف
ووجدت من وقع البلاء بقلده
الله يشهد قد وفيت سخيّة
والخذت قسطاً من مناهة مساجد
هتف السرواة الصانعون بشعره
لبنان يبكىه وتكسى الغناد من
عرب الوفاء وغوا بذمة شاعر
يا حافظ المصمى وحارس مجدّها
منازلت تهافت بالقديم وفنّله
جسدت أسلوب الوليد ولفظله
وجريت فى طلب الجديد إلى السدى
مانا وراء الموت من مسلولي ومن
أشرح حقائق ما رأيت ولم تنزل
رتب الشجاعة فى الرجال جلائل

وخيالة الحكماء والشعراء
وترعرعت بممالك الزخراء
لجمعنسا كمال روية الغناء
للواديين ودرة الدماء
وبنوا قصورك فى سنا الجمراء
كديك عيسى فى فجاج الغاء
وتجلى بشيائك التجبساء
حجر البناء وعسدة الإنشاء
لملك فى بغداد والقجاء
يسن الممالك ذروة المعياء
وتخترت من حزن له وبكاء
إن البلاء ممسارح العظماء
بالدمع غير بخيلة الخطباء
جم لائل طوبى الأكياء
وحدا به البلدان فى اليداء
طلب إلى الفينا إلى صنعاء
باني المصروف مؤلف الأجزاء
وإمام من نجلت من البغلاء
حتى حميت أمانة القدماء
وأثبتت لادنيا بمسحر الطرائى
حتى اقترنت بمصاحب البؤساء
دعة ومن كرم ومن إغناء
أهلاً تشرح حقائق الأكياء
وأجلّهن شجاعة الأراء

كم ضقت ذرعاً بالحياسة وكيدها	وهللت بالشكوى من الضراء
فيهم فارق يأس نفسك مساعة	وأطلع على الوادي شعاع رجاء
وأثر إلى الدنيا بوجه ضاحك	خلقت أسرته من السراء
ياغالباً ملاً السدى بشائسة	وهذي إليك حوائج الفقراء
اليوم هانت الحوائث فاطرح	عبء السنين وألق عبء الداء
خلفت في الدنيا يأساً خالداً	وتركت أجيالاً من الأبناء
وغدا سينكر الزمان ولم يزل	لندهر إنصافاً وحسن جزاء

محمد فريد بك^(١)

كل حى على العنية غادى • تتوالى الركاب والصوت حادى^(٢)
ذهب الأولون قرنا قرنا • لم يدم حاضر، ولم يبق يادى^(٣)
هل ترى منهم وتسمع عنهم • عير بلى مائر وأبادى^(٤)
كرة الأرض كم رمت صولجنا • وطوت من ملاعب وجباد
والغبار الذى على صفحتها • دوران الرعى على الأجساد^(٥)
كل قير من جانب القفر يبدو • علم الحق، أو منسار المعاد
وزمام الركاب من كل فج • ومحط الرحال من كل وادى
تطلع الشمس حيث تطلع نضجا • وتتجلى كمنجل الحصاد^(٦)
تلك حمراء فى السماء، وهذا • أعوج القصل من مدراس الجلال
ليست شعري تميدا وأصرا • أم أعانا جنابسة الجلال

^(١) محمد بك فريد : الرئيس الثانى للحزب الوطنى، وهو الشخصية القليلة للوطنية المصرية، فقد ورت عن ولده ثروة ملأته جاد، يلقها إلى آخر درهم فى سبيل طلب الاستقلال لمصر والسودان، وظل يجاهد إلى أن مات عندما تقيرا فى سنة ١٩٢٠، محكوما عليه بالنفى والتشريد، حيث لم يسمح له بالعودة إلى وطنه إلا ميتا.

^(٢) الحادى : هو الذى يغنى للقليلة الفتشيط فى مسيرها.

^(٣) الحاضر : ساكن الحضر، والبادى : ساكن البادية.

^(٤) الأبادى : جمع ياء ويقصد بالياء، العنية أو الصنعة، ولا تجمع اليد على أبادى إلا بهذا المعنى، فإذا أريد جمع اليد الحقيقية قيل : أيدى.

^(٥) المفهوم من المقام أن الرعى المقصود هو رعى النون، فالكلى بتعريفها بآل، كأنه يقول : الرعى الممهودة.

^(٦) قوله : وتتجلى كمنجل الحصاد، أى حالاً شكله كالمنجل فى اعوجاجه.

كذب (الأكرهان)؛ ما الأمر إلا	كدر راسح بهذا شاء عسادي ^(٩٥)
يسا حماما ترنمت مسعدات	وبها فاققة إلى الإنعاد ^(٩٦)
ضاق عن ثكلها البكاء، فغلقت	رب ثكل سمعته من شادي ^(٩٧)
الأكساء الأكساء؛ كل أليف	سابق الإلف، أو ملاقي الفرداد
هل رجعتن في الحياة لهنهم؟	إن قههم الأمور نصف السداد
سقم من سلامة، وعزاء	من هناء، وارقصة من واد
يجتنى شهدها على إبر النعم	بل، ويمشي لوردها في القناد ^(٩٨)
وعلى نائم وسهران فيها	أجل لا ينسجم بالمرصماد
(ليد) صاده الردي، وأبطن النسم	من من منبهه على ميعاد ^(٩٩)
ساقة النعش بالرائين، رويدا	موكب السموت موضع الانتاد ^(١٠٠)
كل أعواد منجر ومبرير	بساطل غير هذه الأعواد
تستريح العطى يومًا، وهذي	ثقل العالمين من عهد عاد
لا وراء الجياد زبدت جلالا	منذ كانت ولا على الأجياد
أسأتم حقبة السموت : مسادا	تحتها من قصيرة وعساد ؟
إن في مليها إسمام صفوف	وحوارى نية واعتقاد ^(١٠١)

^(٩٥) الأكرهان : الشمس والقمر.

^(٩٦) الإسعاد : الإضاءة، نقول : أسعدني على كذا، أي أعلى عليه.

^(٩٧) ثكل هذا : بمعنى الثقل. والشادي : الشغى .

^(٩٨) قناد : شجر صلب له ثوبه كالإبرة.

^(٩٩) ليد، بضم اللام وفتح الهاء: علم على آخر سور لقمان، زعموا أن لقمان هذا عاش

صبر سبعة أئسر، كان آخرها النسر المسمى: ليد أما قوله (ولئن النسر) فليس المتصور

الطائر المعروف بالنسر، وإنما يقصد لحد الكواكب في السماء معروفة باسم النسر، يقول

أن لكل كائن سهم من الملية مقنور.

^(١٠٠) ساقة الجيش أو النعش : هم السارون في المقدمة. والانتاد: بمعنى الترفق والتمهل.

^(١٠١) الحوارى : مفرد الحوايرين، وهم الصلوة المختارة من الصحاب.

لم يتركهم لها التزام لجماعات
الطروا، هل ترون في الجمع مصر؟
شاح أحارها علامتها وكسها
ومتشوه القرب لمضبو سطر
واركزوه إلى القيامة رمضا
وأفروء في الصفتانج عضبا
سأرح السدار، لفصر اليوم بين
وكفي الموت ما تخلف وترجو
من دناء لو سأى فإن العائيا
سر مع العصر حيث شئت تقويا
ذلك الحق لا السدى زعموه
وجرى لقلبه على ألسن النسا
بطلنى به القسوى ولكن
هل ترى كالأرب أحسن عدلا
نزل الأقوياء فيه على الضعفاء
صفحات نقية ككلوب الرمس
قم إن استطعت من سيرك، وتظير

وحنها بالشهيد دار الزنداد
حاضر؟ قد تجلست بسواد
راعها أن تراء على الأصفاد
في سبل الدسوق نمنو سهاد^(١٧)
كان للحنيد، والسدى، والفساد
لم يمدن بالقرار على الأعداء
وانتهت محنة، وكفت عودى^(١٨)
وشفى من أسسائق وأعدى
غاية القرب لو قصارى العباد
واقعد العصر لا تسوب من رقاد
على قنيس من الحديث معباد
س، ومعناه في صندوق الصعاد^(١٩)
كتحلى القنيل بانسم الجهاد
وقياننا على حقوق العباد^(٢٠)
سفى، وحل العسوك بالزهاد
سبل، مفسولة من الأحقاد
سر ذك اللواء فسسى الأجداد

(١٧) نمنو المهزول الجسم.

(١٨) عودى لاجر: صوتقه.

(١٩) الصعاد: الرماح.

(٢٠) يقول إنه لم يجد الحق خالما في هذه الأرض إلا للقوة، ولم يجد العدل كائلا إلا في الكراب، حيث يسوى الأقوياء بالضعفاء، والظلمين بالقيمين.

هل تراهم وأنت موف عليهم
أمة هيت وقنوم لخير الدهـ
مصر نيكي عليك في كل خدر
لسو تألمتسها تراعيك منها
منتسوي ما به البلاد تعمسزي
أسهات لا تمسك التكميل إلا
(كفريد)، ولين ثاني فريسد ؟
الرئيس الجواد فيمسا علمنا
أكلت ماله الحقوقي، وأللى
لك في ذلك الشئ رقة الرو
علة لم تصل قرائك حتى
صادفت فرحة يلائمها الصبـ
وعد الدهر أن يكون ضامدا
وإذا الروح لم تنفس عن الجسد

غير بيان لقمة وتحساد.^(١٧)
سر أو شره على استعداد
وتسوغ الرشاء في كل نادى
عرة السر في سود الحساد
رجل مات في سبيل البلاد
للجيب الجريء في الأولاد
أى ثان لواحد الأحساد ؟
وبلونا وابن الرئيس الجواد ؟
جسمه عائد من الهم عادى
ح ، وخلف القواد في العواد
وطئت في القلوب والأكبـ
سر، وثأبى عليه غير الفساد
لك فيها، فكان شر ضماد
سم (مقراط) نافع في رماد^(١٨)

^(١٧) يشير هذا البيت إلى حقيقة تاريخية، هي أن عودة التقليد ميتا كانت في زمن اتحاد الأمة المصرية جميعا على طلب الاستقلال قدام، فلم يكن هناك أحزاب مختلفة المطالب وقتئذ.

^(١٨) مقراط : هو أبو الطيب، كما يقولون.

ثروت باشا^(١)

يموت في الغاب أو في غيره الأسد
قد غيب الغرب شمساً لانسقام بها
حدا بها الأجل المحتوم فاعتربت
كل اغتراب متاع في الحياة سوى

كل البلاد وسناد حين تنسد^(٢)
كانت على جنيت الشرق تنقد
إن القوس إلى أجالسها تنقد
يوم يسارق فيه المهجة الجسد

لعي الغمام إلى الوادي وساكنه
برق الفجعة لما تار شاسقه
قام للرجال حيازي منصتين له
علا الصعيد نهار كله شجن

برق تصايل منه السهل والجلد
كانت كاس له الأحزاب تتحد
حتى إذا هد من أمانيهم قعدوا
وجلل الريف ليل كله سهد

لم يبق للضاحكين الموت ما وجدوا
وراء ريب القسالي أو قجاعتها
ولم يرد على الباكين ما قعدوا
دمع لكل شمت ضاحك رصد^(٣)

^(١) هو المغفور له عبد الحفيظ ثروت باشا، كان زعيماً وطنياً صليبيّاً، وسليبيّاً إداريّاً خطيراً، تولى رئاسة الحكم في البلاد أكثر من مرة، وظفر من السوانة الإنجليزية لمصر بتصريح ٢٨ فبراير، وقد سافر إلى أوروبا لبعض المفاوضات السياسية المتصلة بالاستقلال مصر، فلم يمهله الموت، فلفظي بفرنسا في سنة ١٩٢٨، وجيء به مؤثماً وكان بينه وبين أمير الشعراء صداقة حميمة، ومودة قديمة، ظهر أثرها في هذه المراثية، فكسى نثرها قنص رجوعها يعود إليك من أصاقي الخلود.

^(٢) هذا المطلع يشير إلى موته بفرنسا.

^(٣) رصد : بمعنى مترقب.

باتت على تلك في التابوت جوهرة	تكد بالليل نسي نخل القيس نقد ^(٢)
يفخر الليل أمجاد الخليج بها	وما يدب إلى البحرين أو يرد ^(٣)
إن الجواهر أسننها ولكرسها	ما يلف المهد، لا ما يثقف الزبد
حتى إذا بلغ تلك المدى تصدرت	كأنها نسي الأكف الصارم القرد
تلك البقية من سيف الحمى كسر	على السرير، ومن رمح الحمى قصد ^(٤)
قد ضمها فزكنا نعيش بطلاف به	مقدم كلواء الحق منفرد
مشت على جانيه مصر تنشده	كما تلهت الكلى، وتفتقد ^(٥)
وقد يموت كسير لا تحسهم	كلهم من هوان الخطب ما وجدوا
تكل البلاد له عقل، ونكتسها	هي اللجاسة في الأولاد، لا العدد
مكلل السهام بالتصريح، ليس له	عود من السهام يحويه ولا تضد ^(٦)
وصاحب الفضل في الألقاق ليس له	من الصنائع أو أعناقهم مسند
خلا من المنفع الجبار مركبه	وحل فيه السهوى والرفق والرشد
إن المدافع لم يخلق لصحبها	جلد السلام، ولا قواده المجد

^(٢) يشير إلى مجيئه من أوروبا في لعش على القنطرة. وقد : تضي.

^(٣) يريد بالخليج : الخليج الفارسي، والبحرين : مجموعة جزر عربية بالقرب من الشاطئ الغربي للخليج الفارسي، وعندها يصاد اللؤلؤ.

^(٤) القصد - بكسر القاف - : جمع قصدة - بكسرها أيضا، وهي قطعة مما يكسر، ويقال: رمح قصد، بكسر الصاد : أي منكسر.

^(٥) التله : ذهاب القواد من عشق أو حزن ونحوها، وقوله : " تفتقد " من قولهم : ونسي الآية العظماء يفتقد القدر.

^(٦) العود هنا : هو السرير. القصد - بحركة القاف - ما نضد من متاع والسرير ينضد عليه. كأنه يعجب لمن كل هبات مصر بمجته لها بهذا القوز المينائي في تصريح ٢٨ فبراير، كيف لا يحويه ميتا سرير مكث من الهام أو منضد بها، حتى يكون الجزء من جنس العمل، ومن هذا النحو يقول البيت التالي " وصاحب القنصل في الألقاق... إلخ ".

يا بني الصرح اسم يشغله مستدح
أصم عن غضب من حوله ورضى
تصريحك الخطوة الكبرى ومرحلة
الحق والقوة ارتدا إلى حكم
لولا سفارتك المهدية لخصمها
مازلت تطرق باب الصلح بينهما
وجدتها فرصة تلقى الحال لها
طلبها عند هوج الحادثات كما
لما وجدت معدت البناء بنيت
بنيت صرحك من جهد البلاد كما
فيه ضحايا من الأبناء قيمة
وقى أواسيه أسلام مجاهدة
وفيه ألوية عز الجهاد بسهم
رميت فسى وتد الذل للقيم به
طوى حمايته المحتل، وانسطلت
تم غير بك على ماثلت من كرم

عن البناء ولم يصرفه منقصد
في سورة تلذ الأبطال أو تلذ^(٩)
بنو عيسى مثله، أو يبعد الأسد
من اللباس، ما فى دينه أود
ومن طول اللسان اللبيب والنقد^(١٠)
حتى فتحت الأبواب والمدد
إن السياسة فيها الصيد والمطرد^(١١)
يمشى إلى الصيد تحت العاصف الأسد
يدك للقوم ما ذموا وما حمدوا
أثنى من الصخر الأساس والمدد
وفيه سعى من الأبناء مطرد
على أسلكتها الإحسان والمدد^(١٢)
لولا العنيفة ما ملأوا، ولا رقدوا
حتى ترزعزع من أسبابه الموت
حماية الله، فاستدعى بها البلاد
ماثيد للحق فهو المرمد الأسد

^(٩) يريد بالثورة : ثورة مصر سنة ١٩١٩، والوفا : دفن الأحياء، يريد أنه كان يعمل فسى بناء صرح الوطن، بنون رغبة في مدح، أو خوف من ذم، في شجاعة لا تخاف للثورة، وهى لا عقل لها.

^(١٠) نقد : جنس من العلم قبيل الشكل، من الهزل أو غير.

^(١١) المطرد : مطاردة الصيد.

^(١٢) الأراسى : جمع أراسية، وهى من البناء : المحكم الدعمة. والمدد : بمعنى السداد، أى الصواب.

يا (ثروة) الوطن العالي، كفى عطية لم يملك الحكم في شئى مظاهره تعدو على الله والتاريخ نسي ثمة نشأت في جبهة الدنيا، ونسى لها لكل يوم غد يمتسى بروعه رمك في قنات القلب قناعت لما أخت على تامورك الفجرت ما كل قلب غدا أو راح في دمه ولم تملوك خوفا أن يفاضلها فهل رثى الموت لير الذبيح، وهل هزات! لو وجدت للموت عاطفة مشت تلود المنيا عن وديعتها لو يدع الموت ردت عليك عاديه	لناس أنك كثر نسي الشرى يدد ^(١٧) ولا استخفك لهن العيش والرعد ترجو فتقدم، أو تخشى فتتبد يدور حيث تدور المجد والحسد وما ليومك يسا خير اللذات غد منية ما لها قلب، ولا كبس أزكى من الورد، أو من مائه الورد ^(١٨) فيه الصديق وفيه الأهل والولد ملك الدهاء ورأى منقذ نجد شجاء ذاك الحنان الساكن السهد ؟ لم يبك من آدم أحبابه أحد منية النور، فسارت بها رمد ^(١٩) للعلم حولك عين لم تنم وبد
* يا عزيز "سلام الله، لا رسل ونفحة من قوالي الشعر كنت لها أرسلتها وبعثت الدمع بكفلسها عملت ليك إلى الماضي، وراجمتى صائب على الدهر لم تقدر خلتسه	إليك تحصل تسليمي، ولا يرد ^(٢٠) في مجلس الراح والريحان تحتشد كما تحدر حول السومن السرد ^(٢١) ود من الصغر المعمول منعقد ولا تدير نسي ألياتها الشهد

^(١٧) البد : المتكبر.

^(١٨) تامور : القلب، والورد، جمع وريد : لغرق في الجسم.

^(١٩) مدينة النور : تطلق في هذا العصر على باريس.

^(٢٠) الورد : جمع وريد.

^(٢١) السومن : نوع من الزهور، والبد : هو ما يتساقط من المطر كحبث الثلج.

حتى لمحتك مرسوق السهال على
والشعر نبع، ووجدان وعائلة
حدثا نعد الأوطان ما نعد
باليت شعري هل قلت الذي أجد؟^(١٩)

^(١٩) أي هل قلت الذي يجهش في وجداني؟

قاسم بك أمين (*)

يا أيها الذميع الوئس ، بسندار	تلعنى حفسوق الرقة الأخيار ^(١)
أنا إن أختك في شراعهم قلهوى	والعهد أن ييكوا بدمع جارى ^(٢)
هانوا وكانوا الأكرمين ، وغودروا	بالقر بعسد منلزل وديسار
لهلى عليهم ؛ أسكنوا نور الشرى	من بعد سكنى السمع والأبصار
أين البشاشة في وسم وجوههم	والشر للتدساء والسمار؟ ^(٣)
كنا من الدنيا بهم في روضة	مروا بها كتبالم الأسفار
صفا عليهم باليكاء وبالأسى	قتعهد الموتى من الإشار ^(٤)
ياغستين وفي الجوانح طيقهم	لكيكم من غيب حضار
يبنى وينكم وإن طال المسدى	سفر سارمه من الأسفار
إنى أكاد أرى محلى بينكم	هذا فراكميم ، وذلك قرارى
أو كلمنا سمح الزمان وبشورت	مصر بفرد في الرجال منار ^(٥)
لجعت بسه ، فكأنه وكلسها	نجم الهداية لم يدم للسمارى ؟
إن المصيبة في (الأمين) عظيمة	محمولة لمشيئة الأقدار

(*) المرحوم قاسم بك أمين هو القزعي صاحب دعوة تحرير المرأة في مصر ، وقد توفي في سنة ١٩٠٩م .

(١) بدار : بمعنى بانكر .

(٢) يقول : إن الذين ليل دعوى وأهله في ترابهم هم هواى وموضع حس ، وليس عيباً أن يبنى الإنسان أهل حبه وهواه .

(٣) السمار : جمع سائر ، والمر : حيث الأصدقاء بالليل .

(٤) الإشار : هو أن تطلب لفورك ما أنت محتاج إليه .

(٥) المنار : هو العلم يهتدى الناس به في الطريق .

قسي أريحي مساجد مستعظم
 أوفى الرجال لعهدده ولراييه
 وأشدهم صبراً لمعتقداته
 يمسى القرائح هائلاً متواضعاً
 قل للسماء تعجن من أثمارها
 من كل وضاء المائر فالت
 تعنى القبايلي لا تتال كماله
 ثاره بعد الموات حياته
 يسا من تفسد بالقضاء وعلمه
 مازلت ترجوه ، وتخشى سهمه
 هلا بعثت فكنت أصبح مغيراً
 لغض غبار الموت عنك ونالني
 هذا القضاء الجده ، فزوء وهات عن
 كل وإن شغفته نيلناه هوى
 لله (جامعة) نهضت بأمرها
 أنبية العقلاء قد ظهروا بها
 والعقل غاية جريه لأعنة

رزء الممالك فيسه والأصهار
 وأبرهسم بصديقه والحجار
 وعابنا لمجادل ومملازي
 كالجندول المستغرق المتواري
 تحت الشراب إحاسن الأفسار
 زهر النجوم بدهره السيار
 بمعيب نقصن أو مثين سرار ⁽¹⁾
 إن الخلود الحق بالأشجار
 إلا قضاء الولعد القصار
 حتى رمى فاجعلت بالأسرار
 عما وراء الموت من (لارز) ⁽²⁾
 فعساي أعظم ما يكون غياري
 حكم المنية أمسحق الأخبار
 يوماً مطلقها طلاق (نوار) ⁽³⁾
 هي في المشارق مصدر الأثوار ⁽⁴⁾
 بعد اختلاف حوائث وطواري
 والجهل غاية جريه لمثار

⁽¹⁾ سرار - يفتح السين ويقرأها = : مشتق من قرأهم : انشر القمر ، إذا غلب ليلة السرار ، وهي آخر ليلة أو ليالتين في الشهر .

⁽²⁾ لارز أو حارز : اسم الرجل الذي أحياء سيدنا عيسى ، ويقول أو بعثت فكنت أصبح قسي إخبارك عن الموت من هذا الرجل .

⁽³⁾ نوار : اسم امرأة بعينها كانت زوجة الفريدي الشاعر ، فظلمها فتم كثرها حتى ضرب المثل بتدائه في كل طلاق نادم .

⁽⁴⁾ هي الجامعة المصرية ، وكان تتخذ فنل منكور في أقالها .

لو يعلمون عظيم ما ترجى له
تشرى الممالك بالدم استغلاها
بالعلم بينى الملك حق بنائه
ولقد يشاد عليه من شم العلا
إن كان سرورك أن أقيمت جدار ما
أضحت من الله الكريم بمنة
كلت بالنظر (العزيز) ، وحصنت
وإذا العزيز أعار ليرا نظيرة
ماذا رأيت من الحجاب وعسره
رأى بدا لك لم تجده مخالف
والهاملان : شجاع قلب لبي فوغى
أوددت لو صارت نساء الفيل ما
يجمعن قسي مسلم الحياة وحربها
إن الحجاب مسماحة ويسارة
جهلوا حقيقته وحكمة حكمه

بالقبة (الغوري) تحتك مائم
بحيه قوم في القلوب عيسى المدى

خرج الشحيح لها من الديار
قوموا الشرود بغضه ونفسار
وبه تنال جلائل الأخطار
ما لا يشاد على القنا الخطار^(١٠٠)
قد ساءها أن مبال خير جدار
مرمولة الأغصان والأنهار
(بلواد) : فيهم منعمة الأسوار^(١٠١)
فاليم أعجل ، والسعود جوارى
فدعوتنا لسترقق ويسار ؟
ما في الكتاب وسنة المختار
وشجاع رأى لبي وغي الأكار
كانت نساء (قضاعة) و (نيزار)^(١٠٢)
بأس الرجال وخشية الأكار
لولا وحوش في الرجال ضواري
فتجاوزوه إلى لبي وأي وضرار

تبقى شعائره على الأدهار
إن فاتهم (حيساء) قسي دار

(١٠٠) الخطار : أي المهترز واعتزاز القنا : كناية عن استمداده للقتال.

(١٠١) العزيز : هو تل ، لك : لمصر : وكان الخديوي عباس وقتذاك. وفواد ، هو جائلة ملك مصر فواد الأول.

(١٠٢) ليس لغرض نساء هاتين القبيلتين قضاعة ونزار بالذات، وإنما لتقصود المرأة العربية الموصوفة في البيت التالي.

هيهات! تنسى أمة مفقودة في أربعين من الزمان قصار
 إن شئت يوما لو أردت محببة كل يمر كليلة ونسهار
 هاتوا ابن (مساعدة) يؤمن قاسما وخذوا المرثي إليه من (بشار)^(١٣)
 من كل لائحة لبلاغ قدوم عصماء بين قلائد الأشعار

^(١٣) ابن مساعدة هو قيس بن مساعدة الأدي، أحد خطباء العرب الحكماء، يضرب به المثل في بلاغة الخطب. وبشار : هو بشار بن برد الشاعر المشهور. يقول ابن قاسم لا يؤمنه إلا أمثال قيس من الخطباء وأمثال بشار من الشعراء.

كريمة البارودي (*)

أحيث تلوح المنى تسأل ؟	كفى علة أيها المنزل ؟ ^(١)
حكمت الحياة وحالاتها	فهل تطويبت ما تنقل ؟
أمن جنح الليل إلى فجره	حمى يزدهى، وحمى يعطل ؟ ^(٢)
وذلك يوحش من ربة	وذلك من ربة بأهل ؟ ^(٣)
أجاب النعس لذيك الشير	ودلق بكأسيهما المحفل
وأطرق بينهما والد	أخو ترحة، ليله أيل ؟ ^(٤)
يفى إلى العقل فسي أمره	ولكنه القليب ، لا يعقل
تهلوت عن السورد أغصانه	وطار عن البيضة البليل ؟ ^(٥)
وراحت حياة، وجاعت حياة	وأظهر قدرته المبدل
وما غير من قد ألى مثير	ولا غير من قد مضى مقبل
كأنى (بسامي) طلوع الفؤاد	إذا أسمعتم هسة يعجل
يرى قدراً يأمل اللطف فيه	وعادى الردى دون ما يأمل
يضمي لصيفانه بشسره	وبين الضلوع الضمى المشعل ؟ ^(٦)

(*) وجه هذه القصيدة يعزى بها المرحوم محمود ساسي باشا البارودي في كريمة التي توفيت أثناء زفاف شقيقتها .

(١) تلوح المنى : بمعنى تشرق، وتأل : بمعنى تكرب.

(٢) جنح الليل (يضم الجيم وكسر ها) : طافة منه. ويعطل : بمعنى يخلو.

والأمل في العطل : التجرد من الحلى.

(٣) قرية هنا : يقصد بها مساحة البيت، وأهل : يمثل أو عنصر.

(٤) ترحة : الحزن. الأيل : التشديد الصوت.

(٥) تهلوت : أى شاعلت أو تفلت.

(٦) الضمى : شجر إذا اشتمل على جمره ملويلاً.

ويقرهم الأكرس في منزل
لحن غادة في مجالي الزفاف
وذي في نلانسها تنطوى
تقسم بينهما قلبه
فيالكد الحر ، هل تقضي؟
ويا صير (مامي) ، بلغت المدى
لقد زدت من رقة كالمصراط
يمر عليك خط خط الخطوب
ويا رجل الحطم ، خذ بالرحي
أتحصب شهذا إلاء الزمان
وما كان من مزره يعتلى
وأنت الذي شرب المترعات
أنى ذا الجلال ، وفى ذا الوقار
لم تكن المثل في عزه
وقولك من فوق قول الرجال
ستعرف دنياك من ساومت
كأنك (شمشون) هذى الحيسة

ويجمعه والأسى منزل
إلى غادة ذاهبا معضل
وذي في نلانسها ترفيل^(٩)
وخائسه عيناه والأرجل
ويا فرج الحر ، هل تكمل؟
ويا قلبه السهل ، كم تحمل؟
ودون صلاتك الجنيد
ويجتازك الخسف والمثقل^(١٠)
فذلك من مثق أجمل
وطينته الصاب والحفظل؟
وما كان من حطوه يمسقل
فأى القوالى به تحفل؟
تخيفك مضره أو تدهل؟
وباعك من باعه أنقول؟
وفطك من فعلهم أنيل؟^(١١)
ولن وقسارك لا يمسقل
وكسل حوانثها هيكسل^(١٢)

(٩) القاسم من قولهم : هذا شئ نفيس، أى شين يزعج فيه. والتفليس : الحلى وما تشبهها.

(١٠) الخف : الخفيف. والمثقل : الثقل.

(١١) يشير إلى زمن الثورة العراقية، وموقف البارودى منها.

(١٢) شمشون : أحد أنبياء التوراة، وله قصة هناك تدل على أنه أعطى بسطة عظيمة في القوة.

شهداء العلم والتربية

ألا في مسيل الله ذاك السدم العالي
وبعض المنايا همة من وراثتها
أعيسى جودا بالدموع على دم
تناهت به الأحداث من غربة النسوى
جسرى أرجونيا كميثا مشعثها
ولاذ يقضيسان الحديد شهيد
سلام عليه في الحياة وعابدا
خليلى قوما في ربا الغروب والسقى
من القاصعات الرويات من الصبا
نعاها غيا الساعى فصال على أب
ملوى الغرب نحو الشرق يعمو سلكه
يسر إلى النفس الأسى غير همام
سماء الحمى بالشللثين وأرضه
ترى الريح تدرى ما الذي قد أعادها
يقل من القنسان أشبال غابة
ثنته العواذى دون أوديس قنانتى
قد اعتقا تحت الدخان كما التقى
أسبحان من يرمى الحديد وبأسه
ومن يأخذ السارين بالجر طالما
ومن يجعل الأسفار للسان همة
غيا نلقبهم لو تركتم رفاتهم
وبين غريبالدى وكابور مضجع

وتجد ما أبقى من تمثيل العالي
حياة لأكسوام ودينا لأجبال
كريم المسمى من شباب وأمال
إلى جات من غربة الدهر أقال
بأبيض من فمسل المالك سلال
فمادت رافقا من عيون وأطال
وفي العصر الخالى وفي العالم التالى
رياحين هام في الغراب وأوصال
نوت بين حل في البلاد وترحال
ملوح وأم بالكفانة ملكال
بمضطرب في لبر والبحر مركال
ويلقى على القلب تشجى غير قوول
مناجاة أفسار ومسانم لثيبان
بسلنا ولكن من جديد وأقال ؟
عداة على الأخطار ركاب أهوال
بأخر من دهم المقادير نيبال
كميثان في داج من القنق منجبال
على ناعم غص من الزهر مئبال
ملوح المنايا من ثبات أجال
إلى سفر بنوونه غير فصال
أقام بتمها في حراسة لأل
لتزاع لسمار على الحق نزال

فهل عطفكم رنة الأهل والحمى
لئن فات مصرا أن يموتوا بأرضها
وما شفقهم عن هواها قيامه
حملهم من الغرب الشمس لمشرق
عوار لم تبلغ صباها ولم تقل
يطاف بهم نعثا فنعثا كأنهم
توليت في الأعناق تفرى زكية
ملففة في حلة شفقية
أطل جلال العلم والموت فذها
تفارق دارا من غرور وبساط
فيا حيلة رقت على البحر حيلة
جرت بين إياض العواصم بالضحي
كثرة باغي السبق لم يزل مثلها
لك الله هذا الخطب في الوهم لم يقع
بلى كل ذي نفس أخو الموت وإنه
وليس عجيبا أن يموت أخو الصبا
وكل شبيب أو مشيب رهينة
وما الشيب من خيل العلا فاركب الصبا
يمن الشباب البأس والجود للفتى
ويا نشأ النيل الكريم عزاءكم
فهذا هو الحق الذي لا يسرده
عليكم لواء العلم فاللوز تحته
إذا مال صفاً فاخلقوه بساخر
ولا يصلح للفتيان لا علم عندهم

وضحة أشراب عليهم وأنشال ؟
لقد ظفروا بالبعث من تربها العالي
إذا اعلل رهن المحبس بالثقال
تقى سناها مظلم كاسف البقال
مداهم ولم توصل ضحاها بأمال
مصالح لم يعل المصلى على التالى
كتابت موسى في مشاكب إسرائيل
هالكة من راية النيل تمثال
للم تلحق إلا في خشوع وإجلال
إلى منزل من جيرة الحق محال
وهز بها حلوان أعطاف مختال
وبين إيتام الثمر بالمعوكب الحالى
على عهد إسماعيل ذى الطول والقال
وتلك المنايا لم يكن على بال
وإن جر أيسال الحداثة والخال
ولكن عجيب عوشه عولة السالى
بمعترض من حادث الدهر مختال
إلى المجد تركب متن أكسدر جوال
إذا الشيب من البخل بالنفس والمال
ولا تذكروا الأقدار إلا بإجمال
تألف قال أو تلطف محال
وليس إذا الأعلام خانت بخذل
ومبول مساع لا ملبول ولا آل
ولا يجمعون الأمر أنصاف جهال

وليس لهم زاد إذا ماتوا	بيانا جزاف الكيل كالحشف البالي
إذا جزع اللذان في وقع حادث	فمن لجليل الأمر أو معضل الحال؟
ولولا معان في القدا لم تمانه	نفوس الجواريين أو مسجع الال
فغنوا بهاتيك المصارع بينكم	ترسم أبطال بأيام أبطال
أستم بنى القوم الذين تكبروا	على الضربات السبع في الأبد الخالي؟
رُدتم إلى فرعون جدا وربما	رجعت لهم في القسائل أو خال

مصطفى كامل باشا (*)

المشرقسان عليك يتحسبان
ينا خادم الإسلام ، أجز مجاهد
لما نعت إلى الحجاز مشى الأكسى
السكة الكبرى حبال رهاهسا
لم تألها عند الشدائد خدمة
بنا لهبت مكة والمدينة فازتسا
لورى الأواخير يسوم ذلك ويمسمعوا
جاز القربا وأنت أكرم راحل
لكى صباك ، ولا أعاتب من جنسى
يتساملون : ألب (السلال) قضيت ، أم
الله يشهد أن موتك بالحجسا
إن كان للأخلاق ركن قائم
بالله فتش عن قوادك فى الشرى
وجدك الحى المقيم على المدى
التاس جبار فى الحياة لعابسة
والخلد فى الدنيا - وليس بهين -
قل أن رسول الله قد جبتوا لها

قاصيهما فى مسالم والدافسى
فى الله من خلد ومن رضوان
فى الزائرين وروح الحرمين^(١)
منكوسة الأعلام والقضبان^(٢)
فى الله والمختار والمسلطان
فى المحلقين بصوتك الرنسان
ما غاب من قنن ومن سحبان^(٣)
ماذا لقيت من الوجود القالى؟
هكذا عتبته كرامة للجسانى
بالقلب ، أم هل مت بالسرطان؟
والجسد والإقدام والعرفان
فى هذه الدنيا ؟ فالت البانى
هل فيه أمل وفيه أسلى ؟
ولرب حى ميت الوجودان
ومضلل يجرى بغرير عشان
عليه المراتب لم تتج لجبان
ماتوا على دهن من الألبسان

(*) هو الزعيم هناك الذكر مصطفى كامل باشا مؤسس الحزب الوطنى، وقد توفى سنة ١٩٠٨م.

(١) الحرمين : حرما مكة والمدينة.

(٢) سكة الكبرى : بريد مكة حديد الحجاز، وقد كان تقيد أعظم الدعاة المجاهدين فى سيل إنشائها.

(٣) قنن وسحبان : خطبان عربان يضرب بهما القمل فى الطلافة الخطابية والصاحبة والحكمة.

المجد والشرف الرابع صحيفة
وأحب من طول الحياة بئس
نكث قلب المرء فائتة له :
فأرفع لنفسك بعد موتك ذكرها
للمرء في الدنيا وجم شئونها
لهي القضاء لأعجب متطلع
الناس غاد في الشقاء ورائع
ومنعم لهم يلق إلا لسوء
فأصبر على نعمي الحياة وبوسها
يا طاهر العذوات ، والروحانيات ، والد
هل قدام قلبك في العذبات فاتح
يدعو إلى العلم الشريف ، وعنده
لنوك في علم البلاد منكسبا
ما أحمر من خجل ، ولا من ريبة
يزجون نكث في السقاء وفي المنا
وكأنه نكث الحسب " بكريل " ^(١)
في نكبة الله الكريم وبسره
ومشي جلال الصوت وهو حقيقة
شئت لمنظرك الجيوب عقال
والخلق حولك خائعون كمعدهم

جملت لها الأخلاق كالعنوان
قصر بربك تقاصر الأكران
إن الحياة نكثك ونوالسي
فالنكر للإيمان عسر شالي
ما شاء من ربح ومن خسران
وهي المضيق لمؤثر السلوان
ينقي له الرضاء وهو الهاني
في طيبها شجن من الأشجان
نعمي الحياة وبوسها سوان ^(٢)
خطرات ، والإمرار ، والإعلان
غار بغرور مسهد وسفان ؟
أن الملووم دعائم العمران ؟
جزع السهال على فتى الفتيان
لكنما ينكس يدمع لاني ^(٣)
فكأنما في نكث القمران
يختال بين يكا ، وبين جنان
ما ضم من عرف ومن إيمان
وجلاكك المصنوع يلتقيان
ويكثك بالدمع السهون غواني ^(٤)
إلا ينصتون لخطبة وبسان

(١) سوان : ملان ، الواحد سي .

(٢) فتى : كسر .

(٣) الطائل : جمع عقيلة وهي من كل شئ كريمته . والفتون : من هن النمع ، إذا فطر ، والغواني جمع غانية ، وهي الفتاة لكل جمالها عن العلى .

يتساءلون : بأى قلب ترتقي
لو أن أوطنا تصور هكلا
لو كان يحمل في الجوارح ميت
أو صيغ من غر الفضائل والعبلا
أو كان للذكر الحكيم بقية
ولقد نظرتك والردى بك مصدق
ينفى ويغنى، والطبيب مثل
ونواظر العود عنك أمالها
تملى وتكتب والمشاغل جملة
فهشت لي ، حتى كأنك عائد
ورأت كيف نموت أسد الشرى
ووجدت في ذاك الخيال عزالما
وجعلت نسائي الرشاء ، فهاك
لولا مغالبة الشجون لخاصاري
وأنا الذي أرثي الشمس إذا هوت
قد كنت تهافت في النوري بخصائدي
ملا دهاني يوم بنت لمقتدى
هون عليك ؟ فلا شمات بميت
من للجود بميتة بلغتها
عوانيت من حرب الحياة وحربها
يا صاب مصر ، ويا شهيد غرامها
اخلع عيسى مصر شهابك عالما

بعد المنابر ، أم بأى لسان؟
نفثوك بين جوانح الأوطان
حملوك في الأسماح والأجنان
كفن لبست أحاسن الأكفان
لم تأت بعد ، رثيت في القران
والدعاء ملء معالم الجنان
قنط، وساعات الرحيل دولي
دمع تعاليج كتبه وتماني
وبعدك في القرطاس ترتجلان
ولما الذي هذا السقام كياني
وعرفت كيف مصارع التجمعان^(١)
ما للمعنون يدكهن يدان
من ألمعي وسراري وجناني
لنظمت فيك بتممة الأكرمان
فتعود مسيرتها إلى الدوران
وتجمل فوق التيارات مكاني
فيك القريض، وخسائي إمكاني ؟
إن المنية غلبة الإنسان
عزت على (كسرى) ألوشرون ؟
فهل استرحت أم استراح الثاني؟^(٢)
هذا ثرى مصر ، قم بأمان
واليمن شباب الحور والولدان

(١) أسد : جمع أسد. الشرى : طريق في جبل سلمي كثيرة الأسد.

(٢) جريه (كلمته) : سلبه ماله، والثاني : المبعوض.

فلعل مصرًا من شياك ترتدى
ألمو أن بالهرمين من عزمانه
علت شبان المدائن والقسرى
مصر الأسيطة ريقها ومعيدما
ألمعت أنك في القراب طهارة
مجدد تقيه به على البلدان
بعض النساء تحرك الهرمان
كيف الحياة تكون في الشبان
ألمر ألى على عظامك حالى
ملك يساهب مواله الملكان

ذكرى مصطفى كامل (*)

لحم يمت من له لشر
أدعاه غائباً، وإن
أيسب للفضيل كلمياً
رب لصور مضم
إنما الميت من مشى
من إذا عاش لحم يفسد
ليس في الجاه والغنى
فينح العز في القصور

أعوذ الحق رائد
وتنبت حياضه
الذي ينفذ المدى
أبها القوم ، عظموا
أذكروا الخطبة التي
لحم يسر الناس قبلها
لمست أنسى لواءه

وحياته من السير
بعثت غايمة السفر
أنت الشمس والقمر (*)
قد أنسا من الحفر (*)
ميت السير والسير
وإذا ماتت لحم يفسد
منه ظلال ولا شر
ر إذا تلت القصور

وإلى (مصطفى) افتقر
هبة الصبارم للذكر
والذي يركب الخطر (*)
واضلع الأس والحجر
هي من أنه الكبر (*)
متبراً تحت محتضر
وهو يمشى إلى القصور

(*) أواخر الشعراء عدة قصائد في مصطفى كامل بالهاء هذه إحداهما، وقد أثبتت في الإحتفال الذي أقيم تقييماً للذكراء في فبراير ١٩٢٦ م.

(*) يقول : في كل أوبة شمس، وفي كل عودة قمر، يذوب للتقيد فضل، ويتجدد له ذكر، وإن فهو لا يحسب ميتاً، وغاية الأس أنه غائب في سائر بعد.

(*) النحر : القبور.

(*) الذي ينفذ المدى : يرك مسأب الطمعات النافذة.

(*) يريد آخر خطبة للتقيد، وقد ظن أنها الناس يومئذ خطبة الوداع.

حشر الناس تحشه	زمر؟ إرهبا زمر
وترى الحق حولك	لا ترى البيض والسمر ^(١)
كلمها راح أو غدا	نفخ الروح في المور
يا أبا النفس في الصبا	لذة الروح في الصغر
وخلا ذكركه	لعم يتكلم بمتكسر
حال بيني وبينه	في فجاه له القدر
كيف أجرى مودة	لم يتسبب صفوها كدر؟
غير دمع أكله	قل في الثمن أو كثر؟
وقد زاد معنك	بالخيالات والذكر؟
لم ينم عنك ساعة	في الأحاديث والسمر؟
قم تهر التوم كليلة	مثل مملومة الصغر ^(٢)
جندوا أمة اليهود	والإخفاء الذي شطر
ليس الخلف بينهم	أو لأستجابته تضر
ألفهم روائع	غاديات مسن العير
وصحبوا مسن منوم	والقوا مسن الخدر ^(٣)
أقبلوا نحو حقهم	ما لهم عيرهم وطير
جعلوا خايرة	شرعوا دولسها الإبر ^(٤)

^(١) البيض: السوف. والسمر: الزماج.

^(٢) مملومة: بمعنى مستعمدة ويقال للدرج: مملومة وكذا يقال للكتيبة - وهي الفرقة من الجيش - مملومة أيضا.

^(٣) الخدر: الكسل، وهو مصدر خدر كفرج.

^(٤) الخلية: موضع سكن الدحل، شرعوا الإبر: رفعوها استنادا للتضال بها، كما يقال: شرع سيقه إذا فكاهه من غشده.

وتواضعوا لمؤتمري ^(٩)	وتواضعوا بخلصة
يتكلمون في الله	قهاراً أو ليس الله
من جلال ومن خطر	أذنونا بموقف
دون أجامه زل	لسمع التثبيت عنده
: مصر بالباب تنظر ^(١٠)	قل لهم في نديهم

^(٩) كاعوا : تجمعا.

^(١٠) يريد بالدي : البرلمان، وكان وقتها يهوا.

سعد باشا زغلول (٥)

شيعوا الشمس ومالوا بضحاها
 ليستنى في الركب لما أفلت
 جئل الصبح سوادا يومها
 انظروا تلقوا عليها شلقا
 وكروا يومين يديها عبرة
 آذن الحق ضحاياها بها
 كلفتوها حرة علوية
 مصر في أكفائها إلا الهدى
 خطر النعش على الأرض بها
 جاءها الحق ، ومن عادتها
 ما درت مصر : بدفن صبيحت
 صرخت تصمبها يث الشرى
 وكان الشاس لما تمسكوا

واتحى الشرق عليها قبحها
 (يوشع) ، همت ، قتادى ، قشاه (١)
 فكان الأرض لم تخلع دجها (٢)
 من جراحات الضحايا ودمها
 من شهيد يقطر الورده شذاها
 ويحه ! حتى إلى الموتى نعاها
 كسبت الموت جلا ، وكساها
 لحمة الأكفان حق وسداها (٣)
 يمسر الأيصار في النعش سناها (٤)
 تؤثر الحق سببولا واتجاها
 أم على البعث أفاق من كراها (٥)
 طثبت من مقلب الموت أبها (٦)
 شعب السول طقت في مثقها

(٥) زعيم مصر الشاب سعد باشا زغلول المصري سنة ١٩٢٧ .

(١) يوشع : أحد أنبياء بني إسرائيل ، دعا الله أن يزول القروب فأجابه ربى الشمس عن غروبها .

(٢) قول الصبح : كساء وعللى منوره .

(٣) للحمة : ما سدو به القوب ، والندوى : حشد الحمة .

(٤) يمسر الأيصار : أن يزدها كثرة منقعة .

(٥) لعق الأول : يقصد به الموت . ولعل الثاني : يقصد به التحل .

(٦) يث الشرى : الشى الأكيد .

وضموا السراج على النعش كما
خلفوا في يوم (سعد) هانهم
يلمسون الركن ، فارتدت نواها
و (سعد) رفعوا أس الجباهها

سألتوا * رحلة * عن أعرسها
عطل المصطفى من سمناره
هل مشى الناعى عليها لمخاضها ؟^(٩)
وجلا عن ضفة الوادي دماها^(١٠)
وإلى (السفوس) قامت بهتها
أرض (سوريا) ، وتطويه سماها^(١١)
كمواي التل في حر سراها^(١٢)
تطأ الأذن همسا والشفاهها
كل نفس في وريديها رداها^(١٣)

يا عدو القيد لم يلمح لـ
لا يضيق ذرعك بالتقيد السذي
يا رقتا مثل ربحان الضحى
ويقلبا هوكل من كـرم
شبحا في خبطة إلا أياها
حز في سوق الأوالى ويراهها
أرجل الأبرار فيه فقاهها
كلت (عدن) بها هام رباها^(١٤)
وحياة ترع الأرض حياها^(١٥)

^(٩) يشير البيت إلى أن أمير الشعراء وقت نفي القيد كان يستلطف في رحلة إحدى
مسايف لبنان.

^(١٠) قمار : جمع سائر ، وهم إخوان الحديث في المساء ، والضفة من النهر ومن توالى
: الجانب ، النوى : جمع دمية ، وهي الصورة يمثلها المثل من الرخام.

^(١١) صدع : شق وقطع.

^(١٢) لموهن : نصف الليل ، أو بعده بنحو ساعة.

^(١٣) لوريدان : مثني الوريد ، أحد شريين الجسم.

^(١٤) عدن : الجنة ، وهام رباها : أى رومن ريوثها . والريوات : الأمكنة المرتفعة فيها.

^(١٥) أروع : مأل ، وأجيا : المطر.

ودع العبدل بسها أعلامه
 حطنت نعلك ، والفكت به
 طميت المندر الذي قد ضمها
 عجبى منها ومن فلكها ؟

منير الوادى نوت أعسواده
 من رمى القارص عن صهونه
 قدر بالمدن السوى والقوى
 عال (مسطورا) وأردى عصبه

من أواسيها وجفت من ذراها
 ودها القصمى بما ألجم فاهها ؟
 ودها الأجيال منه ما دهاها
 لمست جرثومة الموت يداها

من رحيق الوطنيات سقاها
 ساحر رن مليا فتجاها
 ولذان عشقتك لئلاها
 كالمزمار وانغام لغاها

للوات نلته وحش فلاحها
 أنفخت فيه المقانير مناهها
 تأخذ الأنشاد من أصل شراها
 سلمت منها لثريا وسهاها

علة الدهر اتى أعيانها
 لم ينل لفراسه إلا جاحها
 ولسلانا، ورقسانا، والفاها

منير الوادى نوت أعسواده
 من رمى القارص عن صهونه
 قدر بالمدن السوى والقوى
 عال (مسطورا) وأردى عصبه

من أواسيها وجفت من ذراها
 ودها القصمى بما ألجم فاهها ؟
 ودها الأجيال منه ما دهاها
 لمست جرثومة الموت يداها

من رحيق الوطنيات سقاها
 ساحر رن مليا فتجاها
 ولذان عشقتك لئلاها
 كالمزمار وانغام لغاها

للوات نلته وحش فلاحها
 أنفخت فيه المقانير مناهها
 تأخذ الأنشاد من أصل شراها
 سلمت منها لثريا وسهاها

علة الدهر اتى أعيانها
 لم ينل لفراسه إلا جاحها
 ولسلانا، ورقسانا، والفاها

(٢٢) قصوى : جمع صوة، يضم الصاد وفى حجر يوضع فى الطريق وكلامه يهتدى بها.

هذه الأعواد من آدم لجم
تقلت (خوفو) ، ومالت (منسا)
تخلط العمرين : شيبا، وصبا
زورق في النمع يطلو أبدا
تسهل التلكى على تآزم

تسكب النمع على (نعد) دما
من لسان هو في بنوعها
لتن الحق عثره كهلها
بذلت مالا، وأمنسا، ودما
حملته ذمة أوقى بها
ابن سمين تلقى دولها
سفر من عدن الأرض ، إلى
قاهر لقي به في صخرة
كرهت منزلها في تاجه
سألوا ، وسألوا شائلها
ولسد السورة سعد حسرة
ما تمنى غيرها نملا، ومن
سالت الغابة من أشبالها
بلك الله لها في أروعها

أسنة من صخرة الحق بناها
وإباء هو في صم صفاها
ولستقى الإيمان بالحق فتاها
وعلى فائدتها أكتت رجاها
وابتكته بحقوق قضاها
غربة الأسر ، ووعشاء نواها ^(١٩)
مزل أقرب منه لطياها
دفع التسر إليها فلوأها
درة في البحر والجبر نفاها
ثم لم يلف من قدر سواها ؟
بحيثاني ماجد خير نماها
يلد الزهراء يزهد في سواها
بين عيني ومساجت بلهاها ^(٢٠)
وقضى الخير لمصر في جناها

^(١٩) خوفو ، ومنا : من ملوك مصر القديمة.

^(٢٠) الوضاء : الطريق الممر أو الشقة.

^(٢١) قلها : جمع لبا - كقطاة - وهي لثي الأسد.

أو لم يكتب لها دستورها	بالدم الحبر، ويرفع منادها ^(٩٤)
قد كتبناها، فكانت صورة	صدرها حيق وحيق منسجها
رقد الثائر إلا صورة	في سبيل الحق لم تخف جذاه
قد نولها صبيبا فكوت	راحته، ولقيها فرعاها ^(٩٥)
جال فيها قلما مستهجا	ولسانا قلما أعيت حناها ^(٩٦)
ورمى بالنفس في بركائها	فتلقى أول التماس لظاهها
أعلمتم بعد (موسى) من يد	قذفت في وجه (إرعون) عصاهها ^(٩٧)
وطنت نادبة مازخنة	شاه وجه الرق - يا قوم - رشاها ^(٩٨)
فلكرت بالكبر من مستكر	ظافر الأيام منصوب لواهها
لقنا الصم تشاوى حوله	وسيوف الهند لم تصح ظباها
لين من عيني نفس حرة	كنت بالأس يعني أراهها ؟
كلما أثبتت هزت نفسها	وتواسي بشرها بي وتداها
وجرى الماضي، فماذا دكرت	ودكار النفس شيء من وفاهها ؟
الصح الأكام قيسها، ولرى	من وراء المن تمثال صباها
لست أرى حين تندى نضرة	عنت الشيب، أم الشيب علاها ؟
حلت المسجون في هكلها	فتداعى وهي مولود بناها
روعة السادي إذا جدت، فبين	مزحت لم يذهب المزح بهاها

(٩٤) الفتى : البرلمان.

(٩٥) يشير إلى عمل سعد باشا في الثورة العربية وهو في مقتل شبيه.

(٩٦) أعيت : تعبت، حناها، من قرأهم : حدا الإبل، أي ساقها وزجرها.

(٩٧) إشارة إلى تحدى موسى لإرعون وسحرته بالعصا، فكانت كما ورد في القرآن : " تلقف ما يأفكون ".

(٩٨) شاه وجه الرق : أي فرج.

يظفر العثر بالقمي مسخطها
ولها مسبر على حسادها
لمت المي صفحة ضاحكة
وحدوثاً كروايات السهوي
وقضاء معددة لووهيبت
أين مني قلم كنت إذا
خالتي في يوم (سعد)، وجري
في نعيم الله نفس أوتيت
لا الحجي لما تنامي غرها
ذهبت أولية مؤمنة
أنست خلقاً ضميها ورات
ما دعاها الحق إلا مبارعت

ويقال السود غايات رضاها
بشبه الصلح، وحطم عن عداها
تأخذ النفس وتجري في هواها
جد للصب حنين فرواها
للسماك الأعزل اختال وثاها^(١٦)
سمته أن يرش الشمس رثاها ؟
قي المرثي لكبا دون مداها
أعم الدنيا فلم تنس نقاها
بالمقابر، ولا العظم زهاها
خالصا من حيرة الشك مداها
من وراء العالم القاني إليها
أبته يوم "وصيف" ما دعاها^(١٧)

^(١٦) لقضاء: الراح. والمعددة: هي التي نبتت مسنوبة، فلا تحتاج لتثنيف والسماك: أحد كوكبين نيوتين، يوصف أحدهما بالراح، لأن ألامه كوكبا صغيرا يسمى ربح السمك وزيته يوصف الآخر بالأعزل، حيث لا يوجد أمامه شيء. يقول إن له قواما أو منح للسماك الأعزل في السماء لاختال به وتباهى على السمك الراح.

^(١٧) وصيف: يقصد مسجد وصيف، وهي القرية التي توجد فيها مستنكات الزعيم، التي قضى بها.

محمد عبده (*)

مفسر أي الله يسألنا
رجعت، مصير العالمين كما ترى
هو الدهر : ميلاد، فتغل، فناء
قم اليوم فتر للسوري أمة الموت
وكل هباء أو عزاء إلى صوت
فأكر كما أبقى الصدى ناهب الصوت^(١)

(*) هو الأستاذ الإمام محمد عبده مفتي الديار المصرية . توفي سنة ١٩٠٥ ، وقد ظهرت
أسمى ملكاته في فهم وتفسير القرآن الشريف .

(١) يقول : إن الإنسان يشبه الصوت، ونكره من بعده يشبه الصدى . والصدى هو ما يرد
على الصوت شبرها بصوته، ويقال له الرجوع أيضاً .

(٢)

قصائد الرثاء المختارة من ديوان حافظ

- ١- سعد زغلول .
- ٢- محمد فريد .
- ٣- مصطفى كامل .
- ٤- مصطفى كامل (في حفل الأريهين) .
- ٥- ذكرى مصطفى كامل .
- ٦- محمد عبده .
- ٧- ذكرى محمد عبده .
- ٨- قاسم أمين .
- ٩- عبد الخالق ثروت .
- ١٠- عزيزة محمود سامي البارودي في ابنته .
- ١١- السلطان حسين .

رثاء المغفور له سعد زغلول باشا
أنشدها في الحفل الذي أقيم لتأبين الفقيد في ٧ أكتوبر سنة ١٩٢٧م

كيف ينصب في القفوس الصبابة ؟	ليه يسأل ! هل شهدت المصائب
الصبح أن الرئيس ولى وغاب ^(١)	بلغ المشرقيين قبل البلاج
كان أمضى في الأرض منها شهبا	واتع لتغيرات (مدا) (مدا) (مدا)
للدراري وللطنحى جباببا ^(٢)	قد يائل من موائد نوبا
ولحب شمس النهار ذاك النقايا ^(٣)	النسج الحالكات منك نقايا
من فنيبي عين السماء احتجابا	قل لها : غاب كوكب الأرض في الأر
ولجئسى للعزاء فالحزن طابا	واليسيني عليه ثوب حداد
غاب عن صدره وعاف الخطابا ^(٤)	لين (مدا) ؟ فذاك أول حفل
أن ينادى فلا يرد الجوابا	لم يعود جنوده يوم خطب
قد عراه لقد أطال الغيابا ^(٥)	عل لمرأ قد عاله، عل مستما
فإذا لم يجب فتشكوا الثيابا	أى جنود الرئيس نادوا جهارا
إيها الساعة التي كنت أبى ^(٦)	إليها الكبة التي كنت أخلصي

(١) بلاج الصبح : إشراقه .

(٢) قد : قطع، والدراري (بتشديد آباء وخلفت لشعر) : الكواكب المضيئة الصافية للشماع .

(٣) يقال : حياء كنا ويكنا بحيرة ، إذا أخطاه لواء .

(٤) عاف الشئ : كرهه وزهد فيه .

(٥) عراه : أصابه .

(٦) أبى : أبى كره .

إنها القفظة التي تنسف الأبرار	فمن نسفا وتقرر الأسلاب ^(٩)
مات (سعد)، لا كنت يا (مات سعد)	أسهلما مستومة أم حرايا ؟
كيف أقصدت كل حسي على الأر	من وأحدث في الوجود القلاب ؟ ^(١٠)
حصرة عند أمة عند أم	تحتها زهرة تذيب الصلاب ^(١١)
قل لمن بات في (فلسطين) يبكي	إن زلزالنا لجسل مصابا ^(١٢)
قد دهيتكم في دوركم ودهيتنا	في نفوس أبين إلا احتسابا ^(١٣)
ففتنكم على الحوادث جفنا	وقدنا المسند القرضابا ^(١٤)
سله ربه زمانا فلبلى	ثم نأده ربه فأجابا ^(١٥)
قدر شاء أن يزول (مصر)	فتغالي فزول الأكبابا
طاح بالركل من رجالات (مصر)	وتخطى التحوت والأوشابا ^(١٦)
والمقابر إن رمت لا تبالي	أر عوسا نصيب لم أتنايا ؟
خرجت أمة تتبيع نعشا	قد حوى أمة وبحرا عيابا

^(٩) يزيد بالقفظة : (مات سعد) الواردة في البيت التالي . والأسلاب : عظام في تظهر ذات قمار من لدن الكاهن إلى المعجب . وتقرأها : أي نصيب هذه القمار فتكسرها .

^(١٠) القصد : أصاب مقلته .

^(١١) الصلاب : أي الحجارة الصلبة .

^(١٢) يشير إلى زلزال فلسطين الذي حدث في ١١ يولية سنة ١٩٢٧ م، والذي عم خطبه كثيرا من البلاد الفلسطينية ، فدمر كثيرا من الدور ، وأهلك عددا ليس بقليل من الأتلس ، وقد تروخ القصيد لتكويي هذا الزلزال بمئة جنيه .

^(١٣) احتسابا : أي هذه النفوس جعلت هذا المصاب واحتسابها له فيما يذخر لها عند الله .

^(١٤) الجفن : القصد . والمهاد : السيف . والقرضاب : القناع . يقول : إن ما ضاع من الفلسطينيين بالزلزال بالقياس إلى ما ضاع منا كالقصد إذا فسر بالسيف .

^(١٥) سله : شبره .

^(١٦) طاح به : ذهب به . ولتحوت : السطة . الأوشاب : الأغلاط من الناس ، الواحد وشب (بكسر الواو وسكون الشين) .

أعجز السهام حملته وإرقابها	حملوه على المدافع لها
شلقا سائلا وصيحا مذابا ^(١٠٠)	حال لون الأسيل والدمع بجري
حين ألقى الجموع فكسى اتحابا	وسها التئيل عن سراه ذمولا
فراى ماتبا وحشدا عجابا	ظن يا (سعد) أن يرى مهرجنا
يوم كانوا لأملها أربابا ^(١٠١)	لم تنق مثله فراعين (مصر)
ومحا البيض يوم مت الخضابا ^(١٠٢)	خضب الشيب شيبهم بسواد
دى قفطت خضراءه واليابا ^(١٠٣)	واستهلت سحب الكاء على السوا
وتوخت في مدحك الإهبابا ^(١٠٤)	سالت (التمس) العزاء إلها
حت ولالغيب المحب وحسابي	لم ينح جازع عليك كما لنا
من لما نال نلنا وأصابا ^(١٠٥)	واعتراف (التاميز) يا (سعد) مقبا
مال ! أين اعزمت عسا الذهابا ؟	يا كبير القسود والفلس والأ
كنت فيها المهيب لا السهبابا ؟	كيف تنسى موقفا لك فربا
زاد صقلا فرنده حين شابا ^(١٠٦)	كنت في معة الشباب حساما

^(١٠٠) يقول : إن لون الأسيل قد غيرته الدموع التي كانت تجرى دماء، فكانت كأنها شق سائل، أو صبح مذاب ! وفي لون الشق والصبح حمرة وصفرة تشبهان حمرة الدم وصفرته .

^(١٠١) مثله : أي مثل هذا الحشد .

^(١٠٢) يريد أن للشيوخ قد خضبوا شعورهم البيضاء بسود الحداد ، وترك النساء الخضاب حداد على القيد .

^(١٠٣) يقال : استهل المطر، إذا أهل واشتد انصبابه. والغياب . انقصر.

^(١٠٤) التمس : جريدة إنجليزية معروفة .

^(١٠٥) التاميز : نهر في شرق الجزائر ويريد بالتاميز والتيل : أهليهما .

^(١٠٦) معة الشباب : أولاد. وفرد. السيف؛ وشبه وجوههم.

لم يتسازلك قسارح القسوم إلا	كنت أقوى بسدا وأطسى جنبها ^(٢١)
عظم لوجسواه (كسرى لئو شر	وان) يوما لضيق عنه إهابا ^(٢٢)
ومضاه يريك حسد قضاه	الله يفسرى متنا ويحطم نابها ^(٢٣)
قد تحدثت قوة نملأ المعص	سمور من هول بطشها إرهابا ^(٢٤)
تملك البور والبحار وتمشى	فوق هام الورى وتجبى السحبا ^(٢٥)
لم يلهنه من عزمك المسجن والنف	سى وساجلتها (بمصر) الضرابا ^(٢٦)
سائلوا (سبوتلا) ألوجس خولنا؟	وسلوا (طارقا) أرام السحبا ؟ ^(٢٧)
عزمة لا يصددها عن مداها	ما يصد السجول تغشى السحبا
ليست (سعدا) أكام حتى يرانبا	كيف نملى على الإنسان القابا
قد كشفنا بهديه كسل خساف	وحسبنا لكل شئ حسابا

^(٢١) يريد " بتقارح " (هذا) : المكتمل القوة المستحكم العقل والتجربة من الرجال وتقارح في الأصل من الأصل من الأكراس : ما تمت أسئلته وإنما يتم في خمس سنين .

^(٢٢) كسرى لئو شروان : ملك من ملوك الفرس معروف . والإهاب : الجلد . أى إن بدن كسرى لا يتسع لثقل هذا السمو والمظم .

^(٢٣) يفسرى المتن : أى يقسم الظهور . ويحطم كتاب : يكسره .

^(٢٤) يريد " بالقوى " قوة الإنجليز .

^(٢٥) هام الورى: رعوسهم، الواحدة هامة . ويريد بقوله " وتجبى السحبا " أن هذه الدولة لها ملك واسع ، فحيث أمطر السحاب وأخرج زرعاً كان ما يجبى من هذا الزرع لدولة الإنجليز وهو إشارة إلى ما يروى من أن بعض السفهاء رأى سحابة في الأفق فقال : أمطرى حيث تملطرين فإن ما تخرجينه من الزرع تجبى ثمراته إلينا .

^(٢٦) لم يلهنه : أى لم يشنه عن مطلبه ولم يصرفه . وساجلتها الضرابا، أى حازبت هذه القوى كما حازبتك .

^(٢٧) سبوتل : جزيرة إنجليزية في المحيط الهندي تقع إلى الشمال من جزيرة مدغشقر، وقد تولى إليها سعد زغلول باشا هو وبعض أصحابه سنة ١٩٢٦ ثم نقل من سبوتل إلى جبل طارق ، لأن جو سبوتل أضر به .

حجج الميطلين تمنى سراعا
 حين قال : (انتهيت) للنا : بدأت
 فاجيبوا الشمس واحبسوا الروح عنا
 واستشفوا يقيننا رغم ما نلنا
 قد ملكتم فم السبيل علينا
 وأنتم بالحلقات تراسي
 وملائكم حواسب الليل وعسدا
 هل ظفرتم منا بقلب لبي
 لا تقولوا خلا العرين ففيه
 فاجموا كيدكم، وروعوا حماها
 جزع الشرق كله لعظم
 علم (السام) و(المراق) و(جدا)

مثلما تطلع الكسوف العجايبا
 تحمل المعبء وجدنا والصعابا^(٢٩)
 وامنونا طعنا والشرابا^(٣٠)
 سقى فهل تلمحون فيه ارتيابا ؟^(٣١)
 وفتحتم لكل شعواء بابا^(٣٢)
 تحمل الموت جاثما والخرابا^(٣٣)
 ووعيدا ورحمة وعذابا
 أو رأيتم منا إليكم متابا ؟^(٣٤)
 ألف ليث إذا العرين أهابا^(٣٥)
 إن عند العرين أسدا غضابا^(٣٦)
 ملأ الشرق كله إعجابا
 كيف يحمي الحمى إذا الخطب نابا

^(٢٩) حين حضرت بعد وفاة سأل : كيف أنت ؟ قال أنا انتهيت * . وإلى هذا على يشير الشاعر .

^(٣٠) الروح : نسيم الريح

^(٣١) استشف لشي : تبينه من وراء حجاب ، يقول في هذا البيت والذى قبله مخاطبا الإنجليز : إتنا على الرغم مما تصبونه علينا من ألوان العذاب ثابتون على مبدقا لا ترتب فيه ولا يزعجنا عنه مزاحج .

^(٣٢) الشعواء : الغارة المنتشرة .

^(٣٣) يرصد * بالحلقات * : الطائرات .

^(٣٤) المتاب : الرجوع ، يقول : إنكم بالغم في تعييننا ، فهل استلمتم أن تدلوا إليكم قبا لبا من قلوبنا ، أو أن تجدوا منا استسلاما لكم .

^(٣٥) العرين : بيت الأسد ومأواه ، وأهلب : دعا .

^(٣٦) راعه يروحه : أزعجه والضمير في 'حماها' لمصر .

جميع الحق كله في كتاب	واستثار الأسود غيا قفيا ^(٣٧)
ومشي يحمل اللواء إلى الحد	سقى ويثلو في لئس ذاك الكتيا
كلما أسدلتوا عليه حجابا	من طلام أرق ذاك الحجابا
والف في سبيلهم أين ساروا	عالم باحقاليهم أين جابا ^(٣٨)
أي مكر ينق عن ذهن (سعد)	أي ختل يريغ منه اضطرابا ^(٣٩)
شاع في نفسه اليقين فوقها	« به الله عشرة أو ثابا ^(٤٠) »
عجزت حيلة الشباك وكان	الشرق لتصيد مفتحا مستظبا
كلما لحكموا بلرعتك فقا	من فضاخ الذهب خابوا وخابا
أو أطاروا الحمام يوما لزجل	قابلوا ملك في السماء عقبا ^(٤١)
تقتل الدس بالمرحلة قتلا	وتسقى منفاق للقوم صابا ^(٤٢)
وتسرى الصنق والمرحلة دينا	لا يبراه المغساقون صوابا
تمشق الجو صافي اللون صحوا	والمضنون يمشقون الضبابا ^(٤٣)

(٣٧) يشير بهذا البيت وقادى قبله إلى اتفاق الممالك الشرقية إثر مرور واقتادتها بسها في نهضتها والذود عن الأوطان .

(٣٨) أين جانب : أي أين تقف .

(٣٩) ينق : يغمض ويخفي . والختل : الخداج . ويريد منه : يريد منه على الاضطراب والخوف .

(٤٠) وقادى: حلفه . ولثاب : الضمران .

(٤١) الحمام الزاجل : حمام كان يستعمل لنقل الرسائل . ويريد " بإرساله للزجل " هنا : السعي لوث أهازق السوء وإضرام الفتنة . والمقاب: مائل من الجسورج تسميه تعريب بالكسر .

(٤٢) تسقى (بالتشديد) : تسقى (بالتخفيف) ، وشدد للبالغة . والصاب: عصارة شجر مر

(٤٣) شبه في هذا البيت المرحلة في القول بصحو الجو وصفاته، والفاق بطلاسة تخيم والضباب .

أنت أوردتنا من الماء عذباً
قد جمعت الأحزاب حولك صفاً
وملكت الزمام واحتطت قفصاً
ثم خلفت بالكنائس أبطاً
قد ملئ جمعهم إلى المقصد الأسـ
يبتسون العلا يشيخون مجداً
قد بلونك قاضياً ووزيراً
فوجدناك من جميع نواحيـ
لم ينل حاسدوك منك مناهم
تم هنياً فقد سهدت طويلاً
كم شكوت المسهاد لى يوم كنا
للذهب اللهب غاللين وكنا
فإننا الرزء كان منا بمرضى
حرمنا الملون نبالك الوجـ
وسجاليا لهن في النفس روح

وأراهم قد أوردتنا السرايا
ونظمت الشيوخ والنوايا
سب وأدركت بالأساء الطائيا ^(١٢)
لا كهولا أعوزة وشيايا
سعى يخزون للوصول الركبا ^(١٣)
يسعدون القهوين والأعقابا
ورئيساً ومدرسا خلايا ^(١٤)
سك عظيمنا موقفاً غلابا
لا ولم ياصقوا بعلياك عابا ^(١٥)
وسمت السقام والأوصابا ^(١٦)
بالبسائين تسعيد الشيايا ^(١٧)
نحسب الدهر قد أناب وتبا
وإذا حكم الردي كان قابا ^(١٨)
سه وذلك الحمى وتلك الرحابا
يعدل القور والدعاء المجابا

^(١٢) الأثاء: الثناء .

^(١٣) يقال : أخذ فلان السير وفي السير، إذا أسرع .

^(١٤) بلونك : أى اختيرتك، والمدراء: عظيم القوم وأساتهم؛ ويطلق في هذا العصر على المحاسن .

^(١٥) العاب : العيب .

^(١٦) الأوصاب: الأمراض والأوجاع الدائمة .

^(١٧) يريد "البسائين" بسائين فتح الله بركات يثاب التي تلغ قرية من مدينة بلبيس من أصل الشرقية ، وقد كان الشاعر بها مع القيد.

^(١٨) قابا: أى قريباً.

كيم وردنا موارد الأكنس منها ورثنا مآلقها والرضابا^(٢١)
 ومرحنا في مساجها فتسبنا الـ سأل والأصدقاء والأحببا
 ثم ولت بقاءة العيش عنا حين ساروا فوسدوك الترابا
 خفت فيا مقام ربك حيا انتظر بجنجه للثابا^(٢٢)

^(٢١) السلاف : ما تحلب وصال قبل الممير، وهو أجود الخمر، والرضاب: لثاب العمل
^(٢٢) انتظر: انتظر. ويشير بهذا البيت إلى قوله تعالى: * ولئن خاف مقام ربه جنتان *.

رثاء محمد فريد بك (١)

[في سنة ١٩١٩ م]

من ليوم تحسن فيه ؟ من لحد ؟ مات ذو العزيمة والرائي الأسند ؟^(١)
حل (بالجمعة) حزن وأسسى ومشى الوجد إلى يوم (الأحد) ؟^(٢)
وبدا شعري على قرطاسه لوحة مسالت على دمع جمد ؟
ليها النيل لقد جمل الأسسى كن مدادنا لى إذا للدمع نكد
وانيلسى يسا زهرة الروع ! ولا تسمى للطلل قلعيش نكد^(٣)

(١) المرحوم محمد فريد بك، هو ابن فريد باشا ناظر الدائرة السنية . ولد في مدينة القاهرة في رجب سنة ١٢٨٤ هـ ، (يناير سنة ١٨٦٧ م) . وبيته من أكبر بيوت مصر وأجددها، ونال شهادة الحقوق في مايو سنة ١٨٨٧م ثم انتقل بالدائرة السنية، ثم انتقل إلى النيابة العمومية ، ثم إلى نيابة الاستئناف. وقد أقيم عليه بالترقية الثانية في أغسطس سنة ١٨٩١م . وكان من أقوى دعاة النهضة الوطنية، والأخمين بيد الوطنيين من الكتاب وأصحاب الصحف، واستقال من منصبه وقد أسسه في جدول المحامين أمام المحاكم الأهلية في أول يونيو ١٨٩٧م ، وظل مشغولاً بالمحاماة سبع سنين ثم ترك كل عمل ليكرخ لخدمة الأمة من الناحية السياسية ، فكان خير عون للمرحوم مصطفى كامل باشا. وقد صحبه في كثير من رحلات إلى أوروبا، واختاره مصطفى كامل لرئاسة الحزب الوطني في فبراير ١٩٠٨م، وتوفي في برلين عاصمة ألمانيا في ١١ نوفمبر سنة ١٩١٩م وأوصرت جثته إلى مصر، ودفنت قرب مسجد السيدة نفيسة.

(٢) يزيد " باليوم والحد " : الحاضر والمستقبل . والأسند : الأصوب .

(٣) الأسى : الحزن . وكنى " بيومى الجمعة والأحد " عن مسلمي مصر وقبطها.

(٤) الطل : الندى ، أو الخف المطر وانبعثه .

والزم النوح أيضا طيور ا ولا
 فقد ولي (فريد) والنطوى
 خالدا الأثر ا لا تخش القلى
 زرت (برلين) فنلدى مسعها :
 واختفت شمسك فيها، وكذا
 يا غريب الدار والقبر ! ويا
 وحشاما قل حنييه الردى
 قل لصب (القيل) إن لاقتنه
 إن (مصر) لا تلى عن قصدها
 جنت عنها أحمل البشرى إلى
 فاسترح وأخا وتم فى غبطة
 أنر (القيل) على أمواله
 يطلب الخير (المصر) وهو فى

تتهج بالشدو فالشدو حسد^(٤)
 ركن (مصر) وفهاها والسند
 ليس يلى من له ذكر خلد
 نزلت شمس الضحى برج الأسد^(٥)
 تفتلى فى الغرب أعمار الأسد
 ملوة (القيل) إذا ما الخطب جد
 وشهاها ضياء وهنا وخمد^(٦)
 فى جوار الدائم الفرد الصمد^(٧)
 رغم ما تلقى وإن طال الأسد
 أول البائين فى هذا البلد
 قد بذرت الحب والشعب حصد
 وقواء وهواء والوليد^(٨)
 شقة ألى من العيش الرغد^(٩)

(٤) شدو الطير: ترجمه وتريده . والحد: الحرام الذى لا يحل أن يرتكب .
 (٥) يحتمل هذا البيت معنيين: أحدهما أنه يريد وصف التقيد بالقوة وجلال الشأن ،
 فشيده حين نزل برلين مدينة القوة بالشمس حين نزل برج الأسد ، والثانى ما يقوله
 قدماء المنجمين من أن نزول الشمس فى برج الأسد دليل على وقسوع الصوت ؛
 ويكون هذا البيت بالمعنى الثانى ترشيحا للبيت الذى بعده .
 (٦) قل حنييه : تلمهما . والوهن : نحو من نصف الليل .
 (٧) حب القيل : عاشقه . ويريد به (المرحوم مصطفى كامل باشا) .
 (٨) أنر القيل : فضله . يشير بهذا البيت إلى هجرة القيد إلى لورية فى سبيل بسلامه
 وتركه ماله وأهله وولده .
 (٩) العيش الرغد: الطيب الواسع . ويشير بهذا البيت إلى ما تجرعه القيد فى غربته
 من بؤس وشقاء ، وإثارة هذا البؤس على العودة إلى وطنه المحمل .

ضارب في الأرض يبغى مأرباً	كلما قاربته، عنه ابتعد ^(١١)
لم يعيه أن تجلى دهره	رب جد حاد عن مجراء جد ^(١٢)
يستجم العزم حتى إن بدت	فرصة شد إليها وصمد ^(١٣)
فهو لا يثنى عائداً عن ملى	وهو هجيراء (من جد وجد) ^(١٤)
قألبه إذا ما ألكورت	إنما تكررهما عين الحصد ^(١٥)
فقدت (مصر فريداً) ، وهي في	موطن يعوزها فيه الممد
لقدت (مصر فريداً) ، وهي في	ثهوة الميدان والصوت رمد ^(١٦)
قدت منه خبيراً حولا	وهي والأيام في أخذ ورد ^(١٧)
لم يكد يمتعها الدهر به	في ربوع (الليل) حيا لم يكد
يكنه عاش قليلاً فستري	شعب (مصر) عينه كيف اتحد ^(١٨)
ويح (مصر) بل فوجها للشرى	إنه أبلغ حزناً وأشد

^(١١) ضارب في الأرض : ذهب فيها ساعياً.

^(١٢) الجد (بالكسر) : الاجتهاد، (وبالفتح) : الحظ . ومجراه: أي طريقته بقول :
رب اجتهد أخطاء الحظ فلم يقد صاحبه ولم يشر .

^(١٣) يستجم العزم : أي يريجه؛ يقال: إني لأستجم قلبى بشئ من اللهو حتى أفسوى
على الحق ، أي إني لأجعل قلبى يتفكه بشئ من اللهو ليوستجمع قوته . وصمد، قصد
^(١٤) هجيراء: أي دله وشأنه وعادته.

^(١٥) الأيادي : القمم .

^(١٦) شبه مصر في ميدان الجهاد بثهوة الرحي ، وهي بفتح الهمزة وضمها، ما يلقى
في فمها اللطحن .

^(١٧) الحول : الحائق البصير بتحويل الأمور .

^(١٨) يثور بهذا البيت إلى اتحاد مسلمي مصر وإبطها في سنة ١٩١٩م ، تحت رئاسة
المرحوم سعد زغلول باشا .

كسم نعلی وتمنی اعلیٰ	لو یواری ایسه نیاك الجسد ^(۱۶)
لهف نفسی هل (پیران) اسرر	فوق ذك القبر صلی ومسجد ؟
هل یكت عین فروت تریسه	هل علی احماره خط احد ؟ ^(۱۷)
ها هنا قبر شهید فی هوی	امسه ایقلها، ثم رقد

^(۱۶) یواری : یتفنن .

^(۱۷) خط احد: ای کتب علی احمار هذا القبر اثبت الاکثر بعده .

رثاء مصطفى كامل باشا^(١)
[نشرت في ١٢ فبراير سنة ١٩٠٨]

لما قبر ! هذا الضيف أمال لمة فكبر وهل والسق ضيفك جاثما^(٢)
عزيز علينا أن نرى فيك (مصطفى)
لما قبر ! لو أنا فقدناه وحده شهيد العلا في زهرة العمر ذلويما^(٣)
ولكن فقدنا كل شئ بفقدده لكان الناس من جوى الحزن شاقيا^(٤)
فما مثالي أين المروءة والوفاء وحيات أن يأتني به الدهر ثانيا
هنيئا لهم فلأمنوا كل مصانع ولين الحجا والرأي ؟ ويحك هاجيا
وملت الذي أحيا الشعوب وساقه فقد أمتك الصوت الذي كان عاليا^(٥)
محطك لما كنت حيا فلم أجد إلى المجد فاستحيا النفوس اليوقيا^(٦)
وإسى لجيد اليوم فبك المراثيا

(١) ولد المرحوم مصطفى كامل باشا صاحب اللواء بمدينة القاهرة في ١٤ أغسطس سنة ١٨٧٤م . وبعد أن نال شهادة الدراسة الثانوية دخل مدرسة الحقوق الخديوية والحقوق الفرنسية في وقت واحد ، ثم ذهب إلى فرنسا ومنها أخذ شهادة الحقوق ، وبدأ حياته السياسية في سنة ١٨٩٥م وكانت باكورة أعماله كتابه الذي رجمه إلى رئيس مجلس النواب الفرنسي في ٤ يونيو سنة ١٨٩٥م، ثم كان زعيم النهضة الوطنية في مصر، إلى توفى في سنة ١٩٠٨م بعد أن ألقى الحزب الوطني .

(٢) جثا الرجل يجم : جلس على ركبته والمراد هنا : الخضوع .

(٣) ذلوى : الذليل .

(٤) الناس : تتألف من سواد في مصر على المصائب . وجوى الحزن : حرقته .

(٥) الحسيب في " لهم " : لتأجيل .

(٦) استحيا : أي أوجع . والاستحيا (لغة) : الاستياء ؛ يقال : استحيا فلان فلانا ، إذا ألقاه جوا .

عليك ، وإلا ما لهذا الحزن شاملا	وفيك ، وإلا ما لهذا الشعب باكيا ^(٩٩)
يموت المدلوي للنفوس ، ولا يرى	لما فيه من داء النفوس مدلوي
وكننا نياما حينما كنت ساهدا	فأسهتنا حزنا وأسيت عافيا ^(١٠٠)
شهيد العلاء ، لا زال صوتك يئلا	يرن كما قد كان بالألمس دلويا ^(١٠١)
يسهب بنا : هذا بناء أقمته	فلا تهدموا بالله ما كنت باتيا ^(١٠٢)
يصيح بنا : لا تتعروا للناس ألقى	قضييت ، وأن الحي قد بات خاليا ^(١٠٣)
بنائدنا بالله ألا تفرقوا	وكونوا رجسالا لاتصروا الأعاديا
فروحي من هذا المقام مطلية	تشارفكم على وإن كنت بالها ^(١٠٤)
فلا تحزنوها بالخلاف فبلى	أخاف عليكم في الخلاف الدواهي
أجل لها الداعي إلى الخسر إلتا	على العهد ما دما فم أنت هاليا ^(١٠٥)
بنائك محقوقة ، وطيفك مائل	وصوتك مسموع ، وإن كنت نائيا
عهدك لا تنكس ، وتكر أن يرى	ألو اليأس في بعض المواقف بالكي
فرخص لنا اليوم البكاء وفي غد	ترانا كما تهوى جبالا رواسيا ^(١٠٦)
لها نيل إن لسم تجر بعد وفاته	دما أحمر لا كنت يائيل جازيا

(٩٩) عليك : أي عليك الحزن . وفيك : أي فبك البكاء .

(١٠٠) قساهد : الساهر . وقاعلى : الدائم .

(١٠١) المعروف (دوى) بتشديد الواو ، واسم لقاعل منه : مدو . وأما (دوى) بالتحقيق فهو استعمال شائع في كلام أهل العصر .

(١٠٢) أهاب به : صاح به ودعاه .

(١٠٣) قضى : مات .

(١٠٤) شارقه : نظر إليه من علو .

(١٠٥) أجل : كلمة تقال في الجواب بمعنى " نعم " .

(١٠٦) قلى وجنتاه أنه يقال : " رخصت له " ورخصته في كذا " أي أئنت له فيه " بعد النهي عنه . ولم نجد في كتب اللغة أنه يقال : رخصت له كذا بمعنى " في " كما استعمله الشاعر في هذا البيت ، إلا أن يقال : إنه ضمن قرعيس معنى التسهيل والتيسير ، فحذف الفاء . والرواسي : الرواسخ .

فيا تيسل إن لم تجر بعد وفاته
ويا (مصر) إن لم تحفظي ذكر عهده
وياهل (مصر) إن جهلتم مصابكم
ثلاثون عاما بل ثلاثون مرة
ستشهد في التاريخ أنك لم تكن
دما أحمر لا كنت ياتيل جاريا
إلى الحشر لأزال التحلكم بالقسا
نقوا أن نجم السعد قد غار هاويا
بجيد للقيلى ساطعات زواها (١٩) قتي
مفردا بل كنت جيشا مفاريا (٢٠)

(١٩) توفي مصطفي كامل باشا عن أربع وثلاثين سنة، فثلاثون في هذا البيت عند تقريري.

(٢٠) يشهد : أي ثلاثون عاما .

**رثاء مصطفى كامل باشا أيضا
أنشدها في حفل الأربعين في ٢٠ مارس سنة ١٩٠٨م**

نشروا عليك نوادي الأهمـار	وأنت أنتشر بينهم أشعارى ^(١)
زين الشباب ! وزين طلاب العلا	هل أنت بالمهج الحزينة دارى ؟
غادرتنا والحادثات بمرصد	والحش عيش مثانة وإسار ^(٢)
ما كان أوجنا إليك إذا عدا	عاد وصاح الصالحون بدار ^(٣)
أين الخطيب وأين طلاب التهي ؟	طال لتنتلار البسمع والأبصار
يا لله مالك لا تجيب مناديا	ماذا أمالك يا أبا المغوار ؟؟ ^(٤)
قم وابع ما خطت يمين (كرومر)	جهلا بدين الواحد القهار ^(٥)
قد كنت تفضب للكتابة كلما	همت وهم رجلاها بشار ^(٦)
عضب القسى لرئيسه وكتابه	أو غضبة (القاروق للمختار) ^(٧)

(١) نواي الأهرار : الرطبة المبلة بالشذى .

(٢) بمرصد : أى أن الحوادث ترقبنا وتحين فرص لندافعنا والمرصد : هو مكان الرصد، أى المراقبة.

(٣) بدار : اسم قبل أمر بمعنى بالتر ، أى أدرج .

(٤) المغوار : الكثير الغارات على الأعداء . ويشير بهذه التكنية إلى قول الشاعر :

وداع دعا، يا من يجيب إلى التدى فلم يستجبه عند ذلك مجيب
فللت ادع لخرى وأرفع الصوت جهرة لعل أبى المغوار منك قريب

(٥) يشير بهذا البيت إلى ما كتبه (القود) كرومر عميد الدولة الإنجليزية في مصر من ملحن على الدين الإسلامى .

(٦) المثار : الكبر والتعس .

(٧) القاروق : صر بن الخطاب رضى الله عنه . والمختار : لطفى محمد صلى عليه وسلم .

قد ضاق جسمك عن مدالك فلم يطلق
أودى به ذاك الجهاد وهذه
لحيث يمينك باليراع فسأعجزت
وجريت للغياء تيمى شأوها
أو كلما هز الرجاء مسهدا
عز القرار على أولئك نعمه
وتسليقت فيه النعساء فطائر
شاهدت يوم الحشر يوم وفاته
ورأيت كيف نفى الشعوب رجالها
سمعوا ألفا حول نعتك خضع
خطوا بأنهم على وجه الشرى
أنا يوالون الضجيج كأنهم
وتغالبهم أنا للفرط خسر عيهم

صورا عليك وأنت شلة نر^(٩)
عزم بسهد جلائل الأخطار^(١٠)
لعب القوارس بالقنا الخطار^(١١)
لجوى القضاء وأنت في المضمار^(١٢)
بذرت إليه عوائل الأقدار^(١٣)
وشهدت موكبه لفر قرارى^(١٤)
بالكهرياء وطائر بخصار^(١٥)
وعلمت منه مراتب الأقدار^(١٦)
حق الولاء وواجب الإكبار
يمشون تحت (أوائك) المسار^(١٧)
للحزن أسطرا على أسطر
ركب الحجيج بكعبة السوار
عند المصلى ينصتون لقارى

(٩) مدالك : أى علية ما تلمح إليه من المعاني .

(١٠) أودى به : ذهب . وهذه عزم " فتح ، أى أن عزمه الذى يذهب بالشدة قد ذهب بجسمه وأهله .

(١١) القنا: الرماح، والخطار: من صفات الرمح، لاضطراره وانفجاره.

(١٢) الشلى : الغاية، ويريد " بالقضاء " : الموت.

(١٣) المسهد : السيف . وعوائل الأقدار ، أى المهلكات منها .

(١٤) يريد بقوله: " وشهدت " فتح : أنه لما رأى وقاء الأمة للتقيد فى جنازته حدث نفسه.

(١٥) يريد " بالطائر بالكهرياء " : الرماح البرقية . " وبالطائر بالبخار " : القطار .

(١٦) وعلمت منه مراتب الأقدار : أى كيف تنزل الأمة عظامها مثلالهم لئى يستحقونها.

(١٧) القواء: الشم . ويشير إلى جريدة القواء لئى كان يسددها القنود .

غلب الخشوع عليهم فدموعهم
قد كنت - تحت دموعهم وزفيرهم
أسمي، فيأخذني السهيب فأثني
لو لم أكن بالتمش أو بظلاله
كم ذات خدر يوم طاف بك الردى
سفرت نودع أمة محمولة
أملت عيون النافرين فمزلت
قد قسام ما بين العيون وبينها
أترجت في العلم الذي أصفته
علمان من فوق اليريس كالأعما
ناداهما داعي القراق فأفسسها
تالله ما جزع المحب ولا بكسي

تجرى بسلام كالج ولا استتار^(١٧)
ما بين سيل دافق وشرار -
فيعدنكي متكفلق التبار
لقضيت بين مراحيل وبحار^(١٨)
هتكت عليك حرائر الأستار
في التمش لا خيرا من الأضبار
وجه الخمار للكم نلذ بخمار^(١٩)
سكز من الأكران والأكرار
مك الوداد فكان خير شعار^(٢٠)
في طيه سر من الأسرار^(٢١)
بتعاقبان على شفير هاري^(٢٢)
لنوى مروعة وبعد مزار^(٢٣)

(١٧) بلا كلاج أي بلا حيرس ولا تقليب - والمسموع : كلاج وكلاج (بالضم فيهما) .
والاستتار من الألف معروف . ويريد " يتجرى بلا كلاج ولا استتار " : أن النوع تجرى
بطبيعتها بلا حيرس ولا غيره مما يصحب النوع عادة .

(١٨) قضى : هلك ومات . والمراحيل : القصور؛ الولد مراحيل (بكسر فسكون) . ويريد " .
بالمراحيل والبحار " : ما أثار إليه في البيت الأسبق من الزفارات و"موج" .

(١٩) الخمار : ما تغطي به المرأة وجهها .

(٢٠) يقل : أدرجه في القوب : يذاقه فيه وطواه . ويريد " بالعلم " : علم مصر .

(٢١) يريد " بالعلمين " : لتقيد، تشبيها له بالعلم في ارتفاعه وشهرته، وعلم مصر الذي لاف
فيه التمش .

(٢٢) شفير كل شيء : حافته . والهارى : المنهار .

(٢٣) لنوى : أبعاد .

جزع (الهلال) عليك يوم تركته
مثلكما متخبراً متخبراً
إن الثلاثين التي بك فاخترت
ضمت إلى التاريخ بنزع صحائف
شبهتهن بنقطة عطرية
خلفتها كالشوق يحذو حذوها
ماذا على السارى - وعن منائر -
مازلت تختار المواقف وعرة
وهمت سورا قد أجاد بنساءه
ووصلت بين شكائنا ومساخيل

ما بين حراستى وجسر أوار^(٣٥)
رجلاً يناضل عنه يوم فخر
بانت تقاس بسلطون الأعمار^(٣٦)
بيضاء مثل صحائف الأبرار
وسعت مجمل روضة معطر^(٣٧)
راجى الوصول ومقتضى الآثار
لو مار بين مجاهل وقفار^(٣٨)
حتى ولقت لتلك الجبيل^(٣٩)
فرعون ذو الأوتاد والأشعار^(٤٠)
فى (البرلمان) أعزة أخيار^(٤١)

(٣٥) الهلال : شعار الدولة العثمانية والولايات التابعة لها التي كانت منها مصر إذ تذكّر .
والأسى : الحزن . والأوار : الضياء ، ويريد به ما تركه فراقه فى القلوب من لمعان إليه .
(٣٦) يريد الثلاثين سنة التي ذكرها فى موشيته السابقة فى قوله " ثلاثون عاماً ... الخ " . وقد
قدمنا أن التقيد قد توفى عن أربع وثلاثين سنة ، فثلاثون عدد تقريبي .
(٣٧) روضة المعطر : الكثيرة الزهور والرياحين . ومحصنها : ما يحصل من رعايتها
وأزهارها .
(٣٨) هن : أى الثلاثون عاماً . والمنائر : جمع منارة ، وهى ما يهتدى به ، يريد أن سارى
الظلمات لا يضل وهو يهتدى بهذه الأعلام الواضحة .
(٣٩) يريد " بالجبيل " (القورد) كرومر . ويشير إلى مولفه معنه فى حاشية دندشواى
وغيرها .
(٤٠) الأوتاد : الجبال . ويشرب يفرجون المثل فى الجبروت والفتنة شبه (السور) (كرومر به .
(٤١) شكك : الشكوى . ويريد " بالبرلمان " : البرلمان الإنجليزى .

كشفوا الطءاء عن العيون، أسأصروا
 نبذوا كلام (الورد) حين تبنوا
 ورماعهم بمجانبين رمومها
 وأها على تلك المواقف إسها
 لم يلو عنها الوعيد ولا نلى
 فاهناً بمنزلك الجنيد ولم به
 واستقل الأجر الكبير جزاء ما
 نعم الجزاء ونعم ما بلغتسه
 ما فى الكفاة من لى ومنور^(٣٦)
 حلق المغيظ ولهجة التوشير^(٣٧)
 فى ربة الأصفار لا الأسفر^(٣٨)
 كانت موالف لىث عاب ضارى^(٣٩)
 من عزمه قول المريب : حلق^(٤٠)
 فى غبطة وانعم بخير جور
 ضحيت للأوطان من أوطر^(٤١)
 فى منزلك ونعم عفى الدور^(٤٢)

(٣٦) كشفوا : أى مثايخ (البرلمان) .
 (٣٧) الحلق : القبط . واثرثار : لى يكثر الكلام تكلفاً وخروجاً عن الحق .
 (٣٨) يثير " بالمجانبين " : ما كتبه (الورد) كرومر لحكومته عن مصر . والأسفر :
 الكتب . والواحد سفر (بالكسر) .
 (٣٩) الضارى : الجرى المعود الصيد .
 (٤٠) لم يلو : لم يصرفه . والمريب : ذو الريبة . ويريد به هنا : المنعم فى وعظيته .
 المشكوك فى إخلاصه لبلاده .
 (٤١) الأوطار : جمع وطر ، وهو البغية والحاجة .
 (٤٢) فى منزلك : أى لادنيا والأخرة .

ذكرى مصطفى كامل باشا
تشيدها في الحفل الذي أقيم عند قبره لإحياء ذكره الأولى
[نشرت في ١٢ فبراير سنة ١٩٠٩م]

طوبوا بالركان هذا القبر واستلموا
هنا جان، تعالى الله بركسه
هنا قسم وبستان، لاح بينهما
هنا قم وبنان، طالعنا نثرنا
هنا كميء الذي شئت عزائم
هنا الشهيد، هنا رب السواء، هنا
بالهنا القسام السهاني بمنجمه
بقت مساللتنا - في كل نازلة
تركفت قننا فراغا ليس يشغله
منفر السوم، سباق لدائته
في أرى - وفادى ليس يكابلي -
أرى جللا، أرى سورا، أرى ملكا
الله كبره هذا الوجه أعرفه

والضوا هناك ما تقضى به النجم^(١)
ضالقت بأماله الأقدار والسهم
في الشرق فجر تحيي ضووه الأمم
نثرنا تسير به الأمثال والحكم
لطالب الحق رجتا ليس ينهدم^(٢)
جاني الثمار، هنا قشهم الذي علوا^(٣)
ليهنك السوم، لا هم ولا مسقم
عك - المنابر والقمرناس والقلم
إلا لبي نكسي القلب مضطرم^(٤)
أشاره عصب، أماله لم^(٥)
روحا يحف بها الإكثار والعظم
أرى محيا يحيينا ويبيتم^(٦)
هذا قتي النيل هذا المفرد العلم

(١) نظم القبر : قبله أو بعده بيده .

(٢) كميء : الشجاع .

(٣) هواء : الصحيفة التي كان يصدرها القيد . والنثار : كل ما يتركك حفظه وحياتك
والفجاج عنه .

(٤) مضطرم : أي مشتمل غيرة وحمية .

(٥) مفترقون : مسهد . وعصم : أي حامة شاملة .

(٦) محيا : الوجه .

غضوا العيون ، وحسوه تحيته	من القلوب إذا لم تسعد الكفم ^(٣)
والسموا أن تذودوا عن مبادئه	فحن في موقف يحلو به القسم ^(٤)
ليك ! نحن الألى حركت أنفسهم	لما سكنت ولما غاك المدم ^(٥)
جلنا نودى حسابا عن موافقنا	ونستمد ونستمدى ونحتكم ^(٦)
قبل استكنا فسكتنا ، ثم أطلقنا	صف الجفاء ، وأعلى صوتنا الأكم ^(٧)
قد اتهمنا ، ولما نطلب جليلا	إن الضعيف على الحائرين متهم ^(٨)
قالوا : لقد ظلموا بالحق أنفسهم	والله يعلم أن الظالمين هم
إذا سكنتنا تساجوا ، تلك عانتهم	وإن تطلقا تسادوا : فتنة عم ^(٩)
قد مر عام بنا ، والأمر بحزينا	أناء ، وأونة تتأبنا النقم ^(١٠)
فألبس في شدة ، والدهر في كلب	والعيش قد حار فيه الحائق القهم ^(١١)
وللمياسة فينا كل أونة	لسون جديده وعهد ليس يحترم
بينا ترى جمرها تخشى ملامسه	إذا به عند لمن المصطفى فحم ^(١٢)

(٣) السعد : أعانه .

(٤) تذودوا : تخلصوا .

(٥) غاك : أهلكه .

(٦) نستمد : نطلب المدد ، أي المعونة . ونستمدى : نستعصر .

(٧) الصف : الظلم . ويريد ' بالجفاء ' : المحتالين .

(٨) نطلب : نبحث . والجل : الأمر العظيم .

(٩) تساجوا : تساروا .

(١٠) حزه الأمر : الشدة عليه وضغطه .

(١١) كلب الدهر (بالتحريك) شدة وإجاجة بما يسره .

(١٢) يريد بهذا البيت : أن للمياسة أحوالا مختلفة فحينئذ تكون نارا حامية ، وحينئذ قحمة باردة .

تصفي لأصواتنا طورا لتخضعنا
 فمن ملائكة أستاذنا خضع
 ماذا يريدون ؟ لا قرت عيونهم
 كم أمة رغبت فيها فما رسخت
 ما كان ربك رب البيت تاركها
 إليك إنسا على ما كنت تعهده
 فاعلم القليل أنا خير من وردوا
 هذا الفراش الذي واليت مئيكه
 أسمى وأمنحى وعين الله تحرسه
 فانتظر إليه وقد طالت يواسقه
 بأبها النشء ! سجدوا في طريقته
 فلكم (مصطفى) لو سار سيرته
 قد كان لا وائيا يوما ولا وكلا

وشارة يزدحمها الكبير والمصمم
 إلى مصالبة أستاذنا وهم^(١٧)
 إن الكنانة لا يطوى لها علم
 لها - على حولها - في أرضها^(١٨)
 وهي التي بحبال منه تفتصم^(١٩)
 حتى تسود وحتى تشهد الأمم
 ويستطيل اختبالا ذلك السهر
 بخير ما ولت الأضواء والنسم^(٢٠)
 حتى نسأ وخلا المجد والشم
 تنأ به، وألف العاصد الرغم^(٢١)
 وثابروا، رضى الأعداء أو نقصوا
 وكلكم (كامل) لو جازء السام^(٢٢)
 يستقبل الخطب بسلاما ويقتحم^(٢٣)

^(١٧) قوهم (يسكون الهاء) : معروف . وحركه تشاعر للضرورة .

^(١٨) رسخت : ثبتت . والحول : القوة .

^(١٩) البيت : الكمية .

^(٢٠) واليت مئيكه : أى لم تنقطع عن تمهده . والنسم (محركة) والنسيم : (كلاهما) نفس الريح؛ وقيل النسم أول هبوبها . * ويخير ما ولت ' الخ : أى بأحسن مما تمدد الشمس والنسيم حياة النبات .

^(٢١) (يواسق : ما طاق وارتفع من الأشجار . والارغم (بالسكون، وحرك وسطه للضرورة) : التراب . وألفه الرغم : كتابة عن القلة والمهانة .

^(٢٢) جازء : جاوز .

^(٢٣) التوكل (محركة) : العاجز الذي يكل أمره إلى غيره .

وأنت يا قهر قد جئت على ظمإ
أين الشباب ؟ الذي أودعت نضركه
وما صنعت بأمان لنا طويست
يا قهر ليك وعلى رسمها القدم ؟^(٢٢)
ألا جواب يروى من جوانحنا
ما للقبور إذا ما توديت نجم ؟^(٢٣)
لم أنت، بكفرك ما عانيت من تعب
أفمن في يفتنة والشمع ملثم
هذا (كولوك) خفياق يظللنا
وذاك شخصك في الأكباد مرثم

^(٢٢) الدوم : جمع ديمة ، وهي السحابة التي ينوم مطرها إلى سكون بلا رعد ولا برق ؛ ويقال : جالته الدوم ، إذا أصابته بغير مائها . وهو كناية عن الدعاء بالخير والنعيم .
^(٢٣) الخلال : الخصال .
^(٢٤) لرسم : ما بقي من أثر الدمار . وعناء القدم : محاء وطمس لأثره .
^(٢٥) نجم : سكت عن الكلام وعجز عن كثرة القول .

رثاء الأستاذ الإمام محمد عبده^(١)
[نشرت في ٢٢ أغسطس سنة ١٩٠٥ م]

<p>سلام على الإسلام بعد محمد على الدين والدنيا ، على العلم والحجا لقد كنت أخشى عادي الموت قبله فواللهي - والقسير يبلى ويبسه - وقتت عليه حاسر السرل خاشعا لقد جهلوا قدر الإمام فسادعوا ولو ضرجوا بالمسجدين لأثزلوا تباركت هذا الدين دين محمد</p>	<p>سلام على إمامه التضرات^(٢) على الير والتقوى، على الحسنات فأصبحت أخشى أن تطول حياتي على نظرة من تلكم التضرات^(٣) كأنني حيال القسير في عرفات^(٤) تجاليد في موجش بفسلة^(٥) بخير بقاع الأرض خير رفات^(٦) أيترك في الدنيا بغير حماة</p>
--	--

(١) الشيخ محمد عبده هو ابن عبده بن حسن خير الله ؛ ولد في محلة نصر من إقليم البحيرة بمصر سنة ١٢٦٦هـ . وتعلم العلم في الجامعين الأحمدي والأزهر ، وتولى عدة مناصب علمية وفدائية ودينية ، وآخر مناصب تولاه منصب الإفتاء ، وظل فيه إلى أن توفى بالإسكندرية ، في سنة ١٢٢٤هـ سنة ١٩٠٥ م . ودفن في القاهرة .

(٢) التضرات : نوات الحسن والرويق .

(٣) والهي : كلمة يتحسر بها على ما فات .

(٤) حاسر الرأس : عازيه ، حيال القبر : لقاءه وأمامه .

(٥) تجاليد الإنسان : جسمه وبدنه ، والفلاة : الصحراء الواسعة

(٦) ضرج شيت : داء له ضريحا ، ويريد "المسجدين" المسجد الحرام بمكة ومبىة المقدس ، ورفات الميت : ما يلي وتكر من عطائه . يقول : لو أنهم حفروا بساقد المسجدين ضريحا لهذا الجسم لكان حريا بذلك ، لأنه خير جسم يدفن في خير بقعة من الأرض .

تباركت! هذا عالم الشرق قيد قضى	ولانت قناة الدين للغمزات ^(٢٧)
زرعت لنا زرعاً فأخرج شطأه	وبنت ولما نجتن الثمرات ^(٢٨)
فواها له ألا يصيب موقنا	بشارفه والأرض غير موات ^(٢٩)
مددنا إلى الأعلام بعدك راحنا	فردت إلى أعطافنا صفرات ^(٣٠)
وجالت بنا نبحى سواك عيوننا	فعدن وأنسرن المعى شرقات ^(٣١)
وأنوك في ذات الإله وأنكروا	مكالك حتى سودوا الصفحات ^(٣٢)
رأيت الأذى في جانب الله لذة	ورحبت ولم تهم له بشكاة
لقد كنت فيهم كوكبا في عيابه	ومعرفة في أنفس تكسرت ^(٣٣)
لئت لنا التنزيل حكما وحكمة	وفرقت بين النور والظلمات ^(٣٤)
ووقت بين الدين والعلم والحجا	فلطعت نورا من ثلاث جهات

^(٢٧) قضى : مات . ولقناة : الرمح ولين لقناة : كناية عن الضعف والوهن . ويريد * بالغمزات * : المطاعن الموجهة إلى الإسلام من أعدائه .

^(٢٨) شطه الزرع : فراخه أو سبله . وكى بالزرع : عما قام به التقيد من خسروب الإصلاح . وبنت : بعدت .

^(٢٩) الضمير في له * يرجع إلى الزرع . وبشارفه : يشرف عليه . والأرض الموات الجنة التي لا تثبت . يخشى ألا يجد الزرع من يكفده بعد التقيد مع خصوبة الأرض وقبولها لما يفرس فيها .

^(٣٠) يريد * بالأعلام * : المشهورين من العلماء . والراح : جمع راحة ، وهى الكف . والأصناف : الخواصر . وصفرات ، أى خبايا .

^(٣١) شرقات : أى محمرات من البكاء .

^(٣٢) يشير بهذا البيت وما بعده إلى المطاعن التي كان يواجهها أعداء التقيد إليه ، وينشرونها في بعض الصحف تشهيرا به ، وتحقيرا من شأنه .

^(٣٣) قياهب : الظلمات .

^(٣٤) يشير بهذا البيت إلى الدروس التي كان يلقيها الأستاذ الإمام في تفسير القرآن .

وكلت (إلهاتوتو) و(زينان) بقلعة
 وخفت مقسم الله في كل موقف
 وكم لك في إغواء القجر بقلعة
 ووليت شطر البيت وجهك خاليا
 وكم ليلة عادت في جوفها الكرى
 وأرصدت للباغي على دين أحمد
 إذا من حد الطرس فاض جبينه
 كأن قرار الكهرباء يشقه
 فيما سرت بأعوار نعشه

أمدك أيها الروح بالفتحات^(٢٤)
 فخلقك أهمل للشك والنزعات^(٢٥)
 نفخت عليها لذة الهجمات^(٢٦)
 تناجي إله البيت في الخنوت^(٢٧)
 ونهت فيها صنادق المزمات^(٢٨)
 شبابة يراع ساهر النفثات^(٢٩)
 بأسطار نور ياهر اللعنت^(٣٠)
 يريك سناء ليمر اللعنت^(٣١)
 لأنت علينا أنسلم الصنوت

(٢٤) هاتوتو : جيراني هاتوتو السياسي المؤرخ الفرنسي . ولد في ١٩ نوفمبر سنة ١٨٥٣م وقد كتب مقالات في الطعن على الإسلام . جرينان: هو أرنست رينان الفرنسي ولد في ١٧ فبراير سنة ١٨٢٣ م . وقد كان قسما كاثوليكيا، وهو مشهور بمطاعته في الدين الإسلامي كمصاحبه السابق، وقد رد التقيد على مطاعتهما. وتوفي رينان في سنة ١٨٩٢م. والروح: جيريل.

(٢٥) النزعات: التوساوس .

(٢٦) الإغواء: التوبة، ونفخت عليها : الخ، أي أنه خلق على النقطة لذة الهجمة فصار يثبذ من النقطة تلك الناس بالهجمة ، أي التوم.

(٢٧) البيت : الكعبة

(٢٨) الكرى : التوم . وصنادق المزمات : من إضافة الصلغة إلى الموصوف ، أي المزمة الصانقة .

(٢٩) أُرصدت : أعددت وهزلت . واليراع : القلم . وشبابه : سته . ونفثات القلم : ما يفيض به من كلمات تشبها لها بما ينقله الشاعر في المقاد.

(٣٠) الطرس (بالكسر) : الصحيلة التي يكتب فيها .

(٣١) سناء : ضوء ونوره . يقول : كأن الكهرباء مستقرة في شق هذا القلم « فجرد اللمس يظهر نوره » .

حطمت لنا سيفاء وعطلت مسيرا
ولطفات تيراسا وأثعت أنفسا
رأى فسي ليلالك المنجم مسرا
ونبأه عظم النجوم بحادث
رعى السرطان الليث، ولليث خنادر
فاودى به ختلا فسمال إلى الثرى
وشاعت تمازى الشهب باللمع بينها
مشى نمشه بفشال عجبا بربه
تكاد الذموج الجاربات تكله
بكى الشرق قارتحت له الأرض رجة
ففى الهند محزون، وفى الصين جازع
وفى الشام مغجوع، وفى الفرس نادب

وأدويت روضا ناضر ازهرات^(٣٥)
على جمرات الحزن منطويات^(٣٦)
فأفترنا بسلوون والعشرات^(٣٧)
ثببت له الأبراج مضطربات
ورب ضعيف نافذ الرميات^(٣٨)
ومالت له الأجرام منحرفات^(٣٩)
عن السير الهوى إلى اللوات
ويخطر بين الشمس والقيلات^(٤٠)
وتكفحه الألفاس مستعرات^(٤١)
وضاقت عيون الكون بالعبرات
وفى (مصر) بساك داسم الحمرات
وفى تونس ما شئت من زفرات

^(٣٥) حطمت : كسرت، ولوثت : أثلت .

^(٣٦) قنيراس : المصباح.

^(٣٧) يريد " بالمنجم " أحد المنجمين ، وكان قد تنبأ بوفاء الأستاذ الإمام فى السنة التى توفى فيها ، وكتب ذلك فى توقيمه السنوى .

^(٣٨) رعى السرطان ... إلخ ، إشارة إلى أن المرحوم الإمام مات بالسرطان ، وهو هذا لقاء المعروف . ولليث خنادر : أى والأسد فى أجمته . ويطلق السرطان أيضا على برج فى السماء يقابله برج الأسد الذى أطلق الشاعر عليه لفظ الليث، واستعمل الشطر الأول فى المعنيين ، وكما يدل عليه سياق الكلام فى الأبيات التالية .

^(٣٩) أودى به : ذهب به . والقفل : الخداج . والأجرام : الأقمار .

^(٤٠) ربه : صاحبه .

^(٤١) تكله : تحمله . ومستعرات : مشتعلات من الحزن .

يكنى عالم الإسلام عالم عصره
 ملائكة عيسايل، شمال أراميل
 فلا تتصروا للناس تمثال (عبده)
 فإني لأخشى أن يمتلأوا قلوبكم
 فيأويح للشورى إذا جدد جدها
 ويا ويح للفتيا إذا قيل من لها ؟
 بكنها على قسرد وإن يكادها
 تمسدها فضل الإمام وحاطها
 فيا منزل في (عين شمس) لفلاني
 دعائمه التقوى وأمانه الهدى
 عليك سلام الله، مالك موحشا

سراج النباجي هنادم الشبهات (٣٠)
 عيسايل ذوي عدم إمام هداة (٣١)
 وإن كان نكسرى حكمة وثبات
 إلى نور هذا الوجه بالمسجدات (٣٢)
 وطائفت بها الأراء مشجرات (٣٣)
 ويا ويسح للخيرات والصدقات
 على أنفس الله منقطعيات
 بلجساته ولذهبر غير مواسي (٣٤)
 وأرغم حسادي وغم عدائي (٣٥)
 وفيه الأبدى موضع التينات (٣٦)
 عروس المغاني مقل العرصيات (٣٧)

(٣٠) النباجي : الظلمات .

(٣١) الملائكة (بالفتح) : الملأ . وعيسايل : جمع عيل (بتشديد الياء) . وعيل الرجل : من يتكفل بهم ويؤمهم ويقوم عليهم . وشمال الأراميل : من يقوم بأمرهم ويعينهم . والفتات : الفتات والمعين . والعدم : الفقر .

(٣٢) يومئذ : يشيرون . وقد رد الشاعر بهذا البيت على ما اقترحه بمنهم من إقامة تمثال للأستاذ الإمام .

(٣٣) يريد * بالشورى * مجلس شورى القوانين وكان التقيد عضوا به . وطائفت : انخرقت عن التقصد . ومشجرات : مشكلات لا يتميز فيها الحق من الباطل .

(٣٤) حاطها : صانها وحفظها . والمواسي : الموفق المساعد .

(٣٥) عين شمس : ضاحية من ضواحي القاهرة معروفة ، وكان فيها بيت التقيد .

(٣٦) دعائم البيت : صده . والأبدى : للعم . والينات ما يضرب من المطر أثناء : الواحد لينة .

(٣٧) موحش : الخالي الذي ليس به ساكن . ومغايه : منزله التي كان ينزل بها ساكنوه الواحد مغلي . وعرصاته : ساحاته .

لقد كنت مقصود الجوانب أهلاً تطوف بسك الأسال مبهلات (٣٤)
متابة أرزاق، ومسيط حكمة ومطلع أنوار، وكنت عفات (٣٥)

(٣٤) منزل أهل : عامر بأهله . ومبهلات : ناعية متدوعة .
(٣٥) المذابة المرجع . أي أن الناس كانوا يرجعون إلى هذا البيت في طلب أرزاقهم .

رثاء الأستاذ الأمام الشيخ محمد عبده^(١)
 [أنشدتها في الحفل الذي أقيم بالجامعة المصرية في يوم الثلاثاء
 ١١ يولية سنة ١٩٢٢م وقد ضمنها رثاء المرحوم حفنى ناصف
 بك]

أنت ثمن حياتي بمحسوب	ودنا المنهل بما نمن لمليبي ^(٢)
إن من سار إليه سيرنا	ورد الراحة من بعد القلوب ^(٣)
قد مضى (حفنى) وهذا يومنا	يتدلى فاستنشى وأبيسى ^(٤)
وارقبه كل يوم إلنا	نمن في قبضة غلام العيوب
الذكرى الموت لدى النوم، ولا	تغلى ذكرته عند السهوب
وانكرى الوحشة في القبر فلا	مؤمن فيه سوى نقوى القلوب
قدسى الخير احتساباً، فكفى	بعض ما كنت من تلك الذنوب
راعنى فقد شبلى، وألنا	لا أراح اليوم من فقد مثيبي
حسن جنبائى إلى برد الشرى	حيث لنسى من عدو وحبيب
مضجع لا يشكسى صاحبه	شدة الدهر ولا شدة الخطوب ^(٥)
لا ولا يمسكه ذلك السذى	يسلم الأحياء من عيش رقيب ^(٦)

(١) انظر الحاشية رقم (١) من رثاء الأستاذ الأمام محمد عبده .

(٢) لأنه بالآخر : أطمه بقره ، والمائل : الموردة يريد به الموت .

(٣) القلوب : القلب .

(٤) استنشى : انشأ القوافى من الله ، وأبيسى : أرجى إليه بالمطاعة .

(٥) شد الخطوب : أى حملتها عليه .

(٦) يريد " بالترتيب " : العيش القاتل المتكرر بعدل واحدة لا تكفر ، والذى وجدناه فى كتب القصة بهذا المعنى : القرب لا الرقيب .

قد وقفنا سنة نيكسي على
ولف الخمسة قبلي فمضوا
وردوا الحوض ثابعا فمضوا
لنا - مذ بانوا وولي عهدهم
هذأت نيران حزنسي هدة
فتكوت به يوم لعلوي
يسوم كغناه قسي أماننا

عالم المشرق في يسوم عصب
هكذا قبلي، وإلي عن قريب
بالساق لي مانيهم عجيب
- حاضر الوجة موصول النجيب^(٩)
وانطوى (حقتي) فسادت للشبوب
صانق العزمة كشاف الكروب^(١٠)
ونكرنا عنده قول (حبيب):^(١١)

^(٩) يشير بهذا البيت وما بعده إلى قصة عبيدة، وهي أنه لما توفي المرحوم الشيخ محمد صده
رثاه على قبر سنة من الخلفاء والشعراء، أولهم الشيخ أحمد أبو خطوة، ثم حسن عاصم باشا
، ثم حسن عبد الرزاق بالما الكبير، ثم قاسم أمين بك، ثم حلفي ناصف بك، ثم حافظ إبراهيم
بك، والفق أن مات الأربعة الأولون على تركب وفوقهم في الرثاء، فلاحظ ذلك المرحوم حلفي
بك ناصف، فبعث إلى حافظ بهذه الأبيات:

تعدد أشر الأسماء ونسب	فأكثر إذ كتبا على القبر سنة
مماث على وفق الرثاء مرتب	وقفنا بترتيب وقد دب بيتنا
وجاء لعبد الرزاق الموت بطلب	أبو خطوة ولي وقضاء عاصم
وعا قبل نجم محيى يقرب	قلى، وغابت بعده شمس قاسم
فما كنت إلا خلف تتركب	فلا تفس هلكا ما حبيت، وإن كنت
وتم تحت بيت الوقف وهو مغرب	فخاطر، وقع تحت القطار، ولا تخف
فإن الدنيا لك للأي وتغرب	وخض لجج الهيجاء أعزل أمانا

لما توفي حلفي بعد ذلك نظم حافظ مراثيه تلك.

^(١٠) بانوا: بانوا.

^(١١) يريد "صانق العزمة": المرحوم الشيخ محمد صده.

^(١٢) حبيب، هو ابن أوس الطائي، المكنى أبا تمام، الشاعر المعروف.

عرفوا ممن غيبوه، وكذا	تعرفوا الأكار من بعد الغيب ^(١١)
وفجئنا بإبناهم مصحح	عاصر القسب وأواب متعيب ^(١٢)
كم له باليات قسي الهدى	والندى بين شروق وغروب
يبدل المعروف في السر، كما	يرقب العاشق إغشاء الأريب ^(١٣)
يحسن الظن به أعداؤه	حين لا يمسن ظنن بقريب
تنزل الأضياف منه والمنسى	والخالل القر في مرعى خصيب
قد مضت عشر وسبع، والنهي	في نبول، والأمانى في نضوب ^(١٤)
ترقب الأفيق، فلا يندو به	لامع من نور هاد مستثيب ^(١٥)
وللنادى كل مأمول وما	غير أصداء المنشادى من مجيب
دوى الجرح ولسم يقدر له	بعد ثاوى (عين شمس) من طيب ^(١٦)
أجندب الطم وأمسى بعده	رائد العرفان في واد جنيب ^(١٧)
رحمة الدين عليه كلما	خرج التفسير عن طوق الأريب ^(١٨)

^(١١) يلاحظ أن هذا البيت قد ورد في شعر حبيب بن أوس بمعناه قال يرثى إسحاق بن أبي ربيع .

قد علمت ما رزقت إنما يعرف فقد الشمس عند المغيب

ولم يرد بلفظه كما توجهه عبارة حافظ في البيت الذي قبله.

^(١٢) الأواب: كثير الرجوع إلى الله . والمثيب : من أتاب ، بمعنى رجع .

^(١٣) الإغشاء : التوم .

^(١٤) النضوب : الجفاف.

^(١٥) مستثيب : أي يطلب ممن مثل طريق الهدى أن يتوب إليه ، أي يرجع.

^(١٦) دوى : صار ذا داء. والثاوى : المقيم . وعين شمس : قائد الذي كان يسكنه النقيذ ، وهي ضاحية من ضواحي القاهرة معروفة .

^(١٧) رائد : طالع .

^(١٨) الطوق : الجهد والطلاقة . والأريب . المعقل البصير . ويريد " بالتفسير " : تفسير القرآن الكريم ، وكان النقيذ يتولى تدريسه بالأزهر .

رحمة السراى عليه كلمسا	طائس سهم الراى فى كف المصيب
رحمة الفهم عليه كلمسا	نقت الأتباء عن ذهن القبيب
رحمة الحليم عليه كلمسا	ضائق بالحدثان ذو المنذر الرحيب
ليس لى ميدان (مصر) فارس	يركب الأخطار فى يوم الركوب
كلمسا شارفنه منا فتى	عائله المقدار من قبل الوثوب ^(١٦)
ما ترى كيف تولى (الاسم)	وهو فى الموعة والبرد القشيب ^(١٧)
أنسى الأحياء ذكرى (عبده)	وهى للمستاف من مسك وطيب ^(١٨)
إنهم لو أصفوها لينوا	معهدا تضاده كف الوهوب ^(١٩)
معهدا للذين يسقى عرسه	من لمير فاض من ذاك القليب ^(٢٠)
وتسبنا ذكر (حقنى) بعده	ودفنا فضلنه دلسن الغريب
لم نسل منا عليه دمعته	وهو أولى الناس بالدمع المصيب ^(٢١)
سكنت لافسان (حقنى) بعدما	طبيب فى الشرق أفان الأريب ^(٢٢)
عاش خصب العمر موفور الحجا	صداق العشرة ملون المغيب

^(١٦) شارفه : أشرف عليه ودنا منه .

^(٢٠) موعة الشواب : أوله ولقشيب : الجديد ، وقاسم : هو لمرحوم قاسم بك أمين .

^(٢١) استاف الطيب : شمه .

^(٢٢) نهاده : أى تتعود الإفاق عليه وتتمهده بالبال .

^(٢٣) الماء المير : الناجع فى الرى . والقليب : قنار . ويريد به القيد .

^(٢٤) المصيب : المنصب .

^(٢٥) سكن الألفاس : كتابة عن الموت . ويريد بقوله " طبيب فى الشرق أفان الأريب " : أن أبناء الشرق قد تخرجوا عليه ، وأخذوا من أدبه وفصله ما طابت به مشائهم وارتفع به أدبهم .

رثاء قاسم أمين بك^(١)

[نشرت في ٦ يولية سنة ١٩٠٨ م]

له ذك كنت ممن رجى
 خلق كائنات الرضا إذا
 وشمالا لو أنها مزجت
 جسم المحامد غير منهم
 يا دولة الأخلاق راقية
 كيف التطويت به على عجل
 ياملعنا للشرق ليج به
 هلا وصلت سرك منقلا
 لو لستك غوائل الأجل^(٢)
 أسحر غب المعارض السهل^(٣)
 بطائع الألبام لم تحمل^(٤)
 جسم التواضع غير ميتخل^(٥)
 من (قاسم) في ليهج الحل^(٦)
 أكذا تكون مصراع الدول^(٧)
 نحن لتجوس لفر قسي (زحل)^(٨)
 عمل السمود تكون في النقل

^(١) ولد قاسم أمين سنة ١٨٦٠م، وبعد أن أخذ حظه من التعليم في مصر سافر إلى فرنسا حيث درس الحقوق، وعاد في سنة ١٨٨٥م، ثم تدرج في المناصب القضائية حتى صار قاضيا بمحكمة الاستئناف الأهلية وهو أول من نادى في العصر الحديث بمصر بتحرير المرأة المصرية، وله في تلك كتابان: (تحرير المرأة) و (المرأة الجديدة) - واشترك أيضا في الدعوة إلى إنشاء الجامعة مع صديقه المرحوم سعد زغلول باشا، وتوفي قاسم رحمه الله في ٢٢ أبريل سنة ١٩٠٨م عن ثلاث وأربعين سنة.

^(٢) الغوائل : القواصم المهلكة الواحدة غائلة .

^(٣) أسحر - صارت في السحر . والمعارض - السعاب المعارض في الكسب . والسهل : المتيسر . المعطر ، العظيم القطر ، والتسيم التبعث عن الرياض أي ما يكون غلب المعطر وفي السحر .

^(٤) لم تحمل أي لم تتحمل ولم تتأخر . والمعنى أن شمائله من الثبات على الخير بحيث لو مزجت بطائع الألبام المنقبة لأصبحت لها على ما يجب الناس .

^(٥) الميتخل : السمين .

^(٦) راقية : تجر القابل متفجرة .

^(٧) ليج به : ألق عليه . وزحل : كوكب معروف من الكواكب ، وهو عند المنجمين كوكب الحس .

مسالي أرى الأجداث حالية	ولأرى ربوع النيل في عطل ^(١٩)
فيذا الكتلة أطلعت رجلا	طاح القضاء بذلك الرجل ^(٢٠)
لو كلمنا لمرسلات مرثية	من ألمعي في إثر مرتجل ^(٢١)
هاجت بي الأخرى دفين لسي	فوصلت بين مدافع العقل ^(٢٢)
إن خالني فيها أجمعت به	شعري، فهذا النديع يشفع لسي
ولقد أكلول وما يطاولني	عند البهية لول مرتجل : ^(٢٣)
يا مرسل الأمثال يضربها	قد عز بعذك مرسل العشل
يا رائش الآراء صائبة	يرمي بهن مقال الخطل ^(٢٤)
له آراء شأوت بها	في الخالدين نوابغ الأول ^(٢٥)
قد كنت ألقنا بنساء وكذا	يشقى الأبي بصحبة الوكل ^(٢٦)
لهلي عليك قضيت مرتجلا	لم تشك، لم تستوص، ثم تقل ^(٢٧)

^(١٩) الأحداث : القور ، الواحد جث (بالتحريك) . وحالية : مزادة . والعطل : التجرّد عن الزينة .

^(٢٠) طاح به : ذهب به .

^(٢١) "هاجت بي الأخرى" أي أثارت لمرثية الأخرى ما جلى من حزني .

^(٢٢) طاوله : عائله .

^(٢٣) الرافض : الذي يترق فريش على السهم ليكون أسرع في مضيه إلى العرش . والخطل (بالتحريك) : الخطأ والفساد .

^(٢٤) شأوت : سبقت .

^(٢٥) الوكل (بالتحريك) : الضعيف العاجز الذي يكل أمره إلى غيره . ويشير بهذا البيت إلى ما لديه العديد من ضروب تلك الشدائد والمعلن الجارح حين أخرج كتابه : (تحرير المرأة) و (المرأة الجنيحة) .

^(٢٦) قضيت مرتجلا : أي مت من غير علة ظاهرة . وتستوصي : أي ترمي ولم تجد فيها راجعا من كتب اللغة استوصيت بمعنى أو صبت .

عمل القضاء يد القضاء، قلنا
 شغلتك عن دنياك أربعة
 حق تناسره، ومفخرة
 وحقوق العلم تشدها
 وفطنة أعيت سواك فلم
 إن ريت رايها في الحجاب ولم
 الحكم للأبصار مرجعه
 وكذا طهارة الرأي تركه
 لئلا أصيب قلبه خير فتى
 أولا، فمسيك ما شرف به
 وأما على دار مروت بها
 يبغي عليك ذلك في جمل
 والمرة من دنياه في شغل :
 تمسك إليها عسير متحمل^(١٧)
 ما الحكيم بهن من قبل^(١٨)
 تمدد إليه يدا ولم يصل^(١٩)
 تمصم، فذلك مراتب الرسل^(٢٠)
 فيما رايست قسم ولا تسيل
 تدهر ينضجه على مهل^(٢١)
 وضع الدواء مواضع العقل
 وتركك في دنياك من عمل
 قلنا وكانت ملقى السيل^(٢٢)

^(١٧) القضاء (الأول) : بمعنى الموت (وثاني) بمعنى الفصل في الخصومات ، والجمل
 بالتحريك) : القرح .
^(١٨) المتحمل : الذي يدهى نفسه ما لغيره .
^(١٩) تشدها : تظلمها ، والقبل : الطلقة .
^(٢٠) أعيت : أعجزت، ولم تعدد إلخ : أي لم تمدد الفطنة إلى سواك يدا ولم يصل
 إلى نواها .
^(٢١) ريت : رأت ، فختلف الهمزة للوزن . ويشير بهذا البيت إلى دعوة القنيد إلى مسافرة
 المرأة . وذلك : أي العصاة .
^(٢٢) شبه في هذا البيت صاحب الرأي يرسله في الناس ويتركه ينفذ إلى عقولهم شيئا فشيئا
 حتى يثبت، بطأهي الطعام الذي يضعه على النار تنضجه شيئا فشيئا حتى يتم نضجه،
 ويمسح مائلًا لتأوله .
^(٢٣) يرصد " بآذار " دار القنيد : وملقى السيل ، أي مجمع الوافدين من كل طريق ،
 ونصب " قنرا " على الحال .

أرخصت فيها كل عالية
مساءلتها عن (قاسم) فسات
متعشرا يتسابلن وهن
متكسرا يسوم (الإمام) به
يوم احتسبت - وكنت ذا أمل -
جاور أحيثك الأكسى ذهبوا
والكر لهم حاج البلاد إلى
قل (الإمام) إذا التقيت به
إن الحقيقة أصبحت هدفا
له أثار لكم خلعت
له أيام لكم درجعت
نعم الظلال لو أنها بقيت
وذكرت فيها وكفة الظلال^(٣٧)
رد الجواب فرحت في خيل^(٣٨)
متنحبا كالشارب الشم^(٣٩)
يسوم التويت بذلك البطل^(٤٠)
تحت السراب بقية الأمل^(٤١)
بالعزم والإقدام والمصل
تلك التي في الحادث الجلل^(٤٢)
في الجنين بتأكرم المنزل :
لراكبين مراكب الزلل
صاح الزوال بها فلم تزل
ملأت عوارفها ولم تطل^(٤٣)
أو أن ظلالا غير متقلل

(٣٧) الغاية : أي النعمة الغاية التي لا تسيل إلا في أئد المسائب . والظلال (بالتحرير) :
: الشاخص من آثار النار .

(٣٨) خيل : الجنون .

(٣٩) لوهن : الضعف . والمترنج . المتمايل سكر . والشم : الشوان .

(٤٠) الإمام : هو المرجوم الشيخ محمد عبده . ويوم التويت به : أي يوم رماني فيه الزمان
وقضاني بمكروهه .

(٤١) احتسبه : قدمه وأعدته فيها ينخر عاد الله .

(٤٢) حاج : جمع حاجة .

(٤٣) درجت : مضت وذهبت . والعوارف : جمع عارفة ، وهي العطية والمعروف ، فاعلة
بمعنى مقولة .

رثاء عبد الخالق ثروت باشا^(١)
 أشدها في الحفل الذي أقيم (بالأوبرا) الملكية لتأبينه في يوم
 السبت ١٠ نوفمبر سنة ١٩٢٨م

لعب القلي بملاعب الأحياء	ومحا بشائسة قسك الخلاب ^(٢)
وطوى الردى (عمرو) الكتلة غاللا	ورمى شهاب دهائه بشهاب ^(٣)
من كان يدري يوم سافر أنه	سفر من الدنيا بغير إصاب
حزنت عليه عقولنا وقلوبنا	ويكت، وحزن العقل شر مصاب
القلب ينسويه الغياب ألفه	والعقل لا ينسويه طول غياب

(١) عبد الخالق ثروت باشا ، هو ابن اسماعيل عبد الخالق باشا ، من كبار رجال مصر في عصره . ولد ثروت باشا في سنة ١٨٧٢م ، وبعد أن تعلم في مصر، ونال شهادة الحقوق تلك عدة مناصب قضائية وإدارية ، وهو أول مصري تولى منصب النيابة العمومية ، وتولى رئاسة الوزارة في سنة ١٩٢٢م ، وتم في عهد وزارته حصول البلاد على تصريح ٢٨ فبراير المعترف فيه من بريطانيا باستقلال مصر وسياستها . ثم رأس الوزارة مرة أخرى أيام تلك الأحزاب المصرية ، ثم اعتزل السياسة أخيراً، وسافر إلى باريس للاستشفاء بها ، فتوفي في ٢٢ سبتمبر سنة ١٩٢٨م . وكان من سوابق مصر المعترف بعتقهم وبصرهم بشئون سياسة والحكم .

(٢) يريد " بملاعب الأحياء " : وصف القيد بسحر المنطق . وفي كتاب الثقة أن ميم القاسم تشدد في الشعر كما هنا .

(٣) يريد بقوله " صرو الكتلة " : تشبيه القيد بعمرو بن العاص المخزومي أحد الصحابة رضي الله تعالى عنهم ، وكان معروفاً بالدهاء والكياسة والخروج من سائر الأمور ، والقوة على مكيدة الخصوم ، وهو فاتح مصر في خلافة عمر بن الخطاب ، وكان أسيراً عنها حتى عزله عنها عثمان بن عفان رضي الله عنه ، وتوفي في خلافة معاوية سنة ٤٣ هـ .

بالأمس مات أجلنا وأعزنا
واليوم قد غال الصمام أسدنا
رأس يدبر في الخفاء كأنه
حتى إذا أرضى انتهى وتناست
يمشي على سنن العجا متمهلاً
تتناثر الأقوال عن جنباته
لا المدح يقره ولا يتوى به
حلو التواضع لم يخالف نفسه
حلو الأناة إذا يمسوس وعنده
حلو المكوث ككوكب متأنق
يهدي السيل لمالكه ، ولم يرد
متمكن من نفسه ، لم يعرفه
يزن الأمور كأنما هو صيرفاً
ويحل غامضها يشاقب ذهنه

جاءها وأبقانا على الأحقاب^(١)
رأياً قطاج بحكمة وصواب^(٢)
قدر يدبر من وراء حجاب
آياته راع الورى بعجاب^(٣)
بين العداة الكثر والأهباب^(٤)
من شائى ومناصر ومحابي^(٥)
عن تجده المرسوم وقع مباب^(٦)
زهو المدل يحاط بالإعجاب^(٧)
أن التمعل آفة الأقطاب^(٨)
والثويل ساج أسود الجلباب^(٩)
شكراً ولم يعمل لنيل ثواب
قلق الضعيف وخيرة المراتب^(١٠)
يزلّ التضار بدقة وحساب
حل الطبيب عناصر الأعشاب

(١) يريد بقوله : أوفاء اللع المرحوم سعد زعزل بالنا زعيم الأمة . والأقطاب : النجوم .

(٢) قال : ألك . والمصام (بكسر الميم) : القوة .

(٣) تناست : أي نوافقت وتمايحت على تسلي وتظام وأبعد .

(٤) لسان (بالهمزة) : الطريق . والمجا : الضيق . والكثرة : الكثيرة .

(٥) الشائى : الضيق .

(٦) كبرى به عن الطريق : عاد به عنه . والجند : الطريق الذين التواضع : قال تعالى : (وعبدناه للجنين) .

(٧) الزهو : الكبر .

(٨) الأناة : التأني في الأمر .

(٩) الثويل : الضيق . وسجا الليل يسجر : ركد ظلامه ودام .

(١٠) لم يعرفه : أي لم يعينه .

ويقيس شئنها بقياس النسبي	فترى صحيح قياس (الاصطلاح) ^(٢١)
متبسم وعلى معارف وجهه	أيات ما يلقى من الأوصاف ^(٢٢)
شيم سرور التلقين لوده	وشمالا تسأل حقد التباي ^(٢٣)
يرضى المثل في الكنيسة صلعه	كيما ويرضى ساكني المحراب ^(٢٤)
يرتاح للمعروف لا مترحبا	فيه ولا هو في الجميل مرابي ^(٢٥)
بروى الصديق من الوفاء ولم يكن	بالحبيب للعمى ولا المغتاب ^(٢٦)
لم يبد فينا جازعا أو غاضبا	لاهم إلا غضبة السواب ^(٢٧)
ويكاؤه في يوم (سعد) زلننى	علما بأن اليوم يوم ثياب ^(٢٨)
قامت صعبا في مسالك سعيه	من بعد (سعد) دعيت بصعبا ^(٢٩)

(٢١) الشقة : المسافة . والاصطلاح : آلة تعرف بها المسافات بين النجوم ، وهي كلمة يونانية الأصل .

(٢٢) معارف الوجه : ملامحه وما يعرف به. والأوصاف : الأبراش ، الواحد وصحب (بالتحريك)

(٢٣) يريد أن هذه التمثال ستخرج حقد العدو المعرض عنه وتسترده إلى موطنه. والناسي : المنصرف عنه .

(٢٤) لكيس : العقل . يقول في هذا البيت : انه بسياسة وعقله يتال رضا الممتنين والمنصاري .

(٢٥) لا مترحبا : أى لا طلقا ربحا.

(٢٦) لاهم : أى اللهم . ويريد بهذا البيت أنه لا يخطب لشخصه ولا يعزى لمنفعة فائته وإنما يخطب عطية الكاتب عن الأمة في سبيل المصلحة العامة .

(٢٧) الثياب : الخساري .

(٢٨) دعيت بصعبا : أى صعبا فوق صعب . والتدعيم : التقوية . يشير بهذا البيت والذي بعده إلى أن التقيد كان يتفاوض الإنجليز في القضية المصرية سنة ١٩٢٧ م قبل موت سعد في وزارة الائتلاف فلما مات سعد في أثناء تلك المفاوضات ، أمن البريطانيون ذلك الجانب المعوق وتقدموا فيما كانوا يريدون منحه لمصر قبل ذلك موعد ثروت بمشروع للمعاودة لم يقلل .

أفـظـهـرـه عـند النـضـال وركـبـه	أسـى حـديـث جـنـائـل وثراب ^(٣٤)
شـهـر فـسـي بـلـيـة (شـرـوت)	سـبحـان بـنـي هـذه الأـعـصاب ^(٣٥)
إسـى سـألت العـسـاقـين فـلم أـفـز	مـنـهـم عـطـى عـرفـانـهـم بـجـواب
هـو مـسـكـوم مـلـتـوه هـو لـيـن	صـلب، هـو الواعـي، هـو المـتـعـافـي ^(٣٦)
هـو حـول، هـو قـلب، هـو وائـح	هـو غـامـض، هـو قـاطـع، هـو لـبـي ^(٣٧)
هـو ذلـك الطـلـم، مـن أعبـا الحـجا	حـلا، وـمات وـلم يـفـز بـطـلاب ^(٣٨)
هـو مـا تـراه مـقاوـضـا كـيف اسـيرى	لـكـيـرهم بـذكـائـه الوثـاب ^(٣٩)
لـم يـأت مـن بـاب لـصـيد دـعائـه	إلا نـجا بـدعائـه مـن يـساب ^(٤٠)
ويـطـلـل بـرقـبه ويـفـز و كـبره	بـلـونـسـة ولبـاقـسـة وـخـلاب ^(٤١)
ويـروـضـه حـتى يـرى أسـطـولـه	خـشـيا تـلـكـل أسـوق ظـهر عـباب ^(٤٢)
ويـرى صـلـوقـا مـن ذكـاء صـفـفـت	دون الحـمى نـمى أسـود القـاب ^(٤٣)

(٣٤) الظهور : المعين ، ويريد به سعدا . الجنائـل : الحـجارة .

(٣٥) بداية ثروت : أى تكريهه وخلفة (يطلع يسكون)

(٣٦) الواعى : الحافظ ، المتعافى بمعنى العفاة .

(٣٧) الحول القلب : الحائق البصير بتقلب الأمور وتحويلها ، لا تؤخذ عليه طريق إلا تغش فـسـي غيرـها .

(٣٨) الضمير فى " مات " ، لتلقيه ، وفى " فاز " : للحجا .

(٣٩) كبرهم : أى كبر الإنجليز ، ويريد به (المستر) أوسـان شـمـيرايـن وزيـر خـارجـية إنـجـلـترا ، وهو الذى كان يقاوض القيد فى ذلك .

(٤٠) الضمير فى " يأتى " : لكبير الإنجليز . وفى " نجا " : ثروت .

(٤١) الخلاب : المخاللة والذهاب .

(٤٢) يروضه : أى يسومه وأصله من رياضة الثواب ، أى تثليلها وتبشير مسا صميميـه مـلـها .

والعباب : لغة البحر .

(٤٣) الحمى أى مصر " يريد بهذا البيت : إن ذكاء القيد كان حصلا للبلاد وقوة لها .

وأتى بأكصى ما ينال مفاوض
وامتل من لشداق أساد الثرى
خلقنا خبا ضوء الهلال لاطيه
فأخضر فوق ربوع مصر عوده
إن فاتته بعض الأماني فاذكروا
قد جاز تيهاء الأمور ولم يكن
رجل يفاوض وحده عن أمة
رفع الحماية بعدما بسطت على
وأتى (المصر) وأهلها بمسيدة

يسمى بفسير كتائب وحراب (٣٦)
علما عضنين عليه بالأكياب (٣٧)
جم للتوجع دلمى الأهداب (٣٨)
في منبت خصيب ورجب جلب
أنا أسام محكين مصلاب (٣٩)
في وعرها وكثودها بالكاي (٣٩)
إن لم ياف غوزا فليس بعاب (٣٦)
لبناء (مصر) وليدت بكتاب (٣٩)
مرفوعة الأعلام، والأطناب

(٣٦) الكتائب : فرق الجيش .

(٣٧) يشير بهذا البيت إلى تسريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢م الذي رفع الحماية عن مصر، واعترف الإنجليز فيه باستقلالها، والفضل في ذلك لثروت باشا الذي كان رئيسا للوزارة إذ ذلك ويريد " بأساد الثرى " الإنجليز .

(٣٨) يصف هذا العلم المصري بأنه رث بال من طول ماعاني من أذى المستعمرين، وإن ضوء الهلال قد خبا حزنا لظية بأذى الفاضلين . وخص الهلال بالذكر، لأنه شعار هذا العلم .

(٣٩) يريد " بالمحكين المصلاب " الإنجليز . والمحك : الذي أحكمته التجارب .

(٣٩) قتهاء : الصحراء التي يعنل فيها المائر . والكثود من العقبات: الصعبة الشاقة على من سندها . والكاي : العائر .

(٣٦) غوزا : أي غوزا كاملا والماب : العيب .

(٣٩) يريد الكتاب الذي أرسلته حكومة الإنجليز إلى المغفور له السلطان حسين كامل على يد (الجنرال) مكسويل قائد الجيوش البريطانية في مصر إذ ذلك بوضع مصر تحت الحماية البريطانية، وذلك في ١٩١٤م .

غفرا ! فلست ببائع فيك المدي
كم موقف لك في الجهاد مسجل
في خطب مصر (بطرس) لخدمتها
لغيت بين العنصرين فأصبحا
خالفات فيك الجاز عن فلم أنج
النوح في الجلي اجتهد مقصر
فأنا الذي يبكي بشعر خالد
قد كنت تحسن بي، وترقب جوانبي
وتشبه إن لاهتسي وتخصني
فأذهب كما ذهب الربيع بنور

إني غللت إلى مدك ركابي^(٣٩)
بشهادة الأعداء والأصحاب
مشوبة كانت على الأبواب^(٤٠)
رتقا، وكنت موقن الأسباب^(٤١)
حزنا عليك وكنت من أترابي
ألقى دعاء الصبر غير مجاب^(٤٢)
يبكي على الأجيال للأعقاب
في حلبة الشعراء والكتاب
بالشر في ناديك والترحاب
تأسي الرياض عليه عب ذهب^(٤٣)

(٣٩) غللت : أ سرعت . يقول : إنه قد حدث مذبحة الشعر واجتهد في أن يبلغ مدى وصفه التقيد فلم يستطع. ولقد في كتب اللغة : * أغللت * بالهمز في أوله .

(٤٠) يشير بهذا البيت والذي بعده إلى الفترة التي كانت تشمل نازها بين الأحرار والمسلمين حين قتل بطرس عالي باشا، وكان القتل في إعدام هذه الفترة، ورجوع الطائفتين إلى مسا تقضي به الحكمة ومصلحة الوطن، لمزلة التقيد في هذه القضية ضد الورداني، قاتل بطرس باشا، وكان ثروت إذ ذاك نالها عموما .

(٤١) رتقا : ملتصين .

(٤٢) الجلي : ما جل وعظم من التواكب .

(٤٣) شور (يفتح الشور) : زهر النبات . و * تأسي الرياض * إلخ : أي تحزن لأهله، ويحزن نباتها لغيبه .

تعزية المرحوم محمود سامي البارودي باشا في ابنته

وديعه ردت إليّ ربيها وممالك الأرواح أولى بيها
لَمْ يكن صبرك في بعدها يربو على شكرك في قربها ؟^(١)

وقال يرثيها أيضا :

بين السرائر ضلّة دفنوك أم في المحاجر خلّة خنسوك ؟^(٢)
ما أتت ممن يرتضى هذا الثرى تزلّ، فهل أرضوك أم غنسوك ؟^(٣)
يا بنت (محمود) يعلّ على السورى لمن اقتراب لجسمك المنهوك^(٤)
تركوا شباك قبه تسبّحاً لليلى وأهـا لغض شباك المستروك^(٥)
وحثوه فوق منك يا شمس الضحى أبكى له بدر السماء أخوك^(٦)
دام الحمام عرين أسد الثرى ياليت شعري أين كان أبوك ؟^(٧)

^(١) يربو : يزيد . ويستعمل في هذا المعنى : أربى يربى .

^(٢) السرائر : جمع سريرة، وهي السرا والمراد هنا توضعهم. وضلّا : أتى بخلّا بها .
والمحاجر : جمع محجر (وزان مجلس)، وهو مآذر بالعين، " يربو " أن حرصهم على
اللقوة ويخلفهم بها جعله يظن أنهم دفنوها في ضمايرهم أو في جوفهم، فهو يستلهم عن
أبهما دفنت فيه .

^(٣) التزلّ : المكان المهيأ للزول به .

^(٤) المنهوك : المجهود المضنى .

^(٥) الغض : الطوى الناعم .

^(٦) حثّا للتراب على الميت يحثوه : حثّه عليه . والسماء : الضوء .

^(٧) الحمام (بالضم) : الموت وعرين الأسد : مأواه . والثرى : مائدة بجانب القرات
يضرب بأسدها القل . ويريد " بعين الأسد " : بيت أبيها .

عهدى به يلقى الردى بمسند	يعلوه غمد من دم مسلولك ^(٩)
با نفس (محمود) وأنت عظمة	بطريق هذا الغمام المسلولك
عهدوك لا تتصدعوسن لحسانك	أو أنت باقية كما عهدوك ^(١٠)
هذا التراب - وأنت أعلم - ملئكي	هذا الورى من سوقة ومثوك ^(١١)
هل أنت إلا بين جليسي مساجد	صعب الشكوة للخطوب منحوك ^(١٢)
يلغى بحضرتسه الزمان فيلقى	عز المليك وثلة المملوك ^(١٣)

^(٩) العهد : الميثاق .

^(١٠) التصدع : التشقق .

^(١١) أنت : يخاطب نفس البارودي .

^(١٢) صعب الشكوة : أي لفأ لى لا يثقل .

^(١٣) يلغى الزمان : أي يستحي منه ويهانه .

* ملاحظة - تشير في نهاية هذه القصيدة إلى طبعى هذا الديوان السابقين الأهلين إلى أنها قصيدة طويلة، وأنه لم يعثر منها إلا على هذه الأبيات، وقد بحثنا نحن أيضا عن بقيتها فلم نجدها.

رثاء المغفور له السلطان حسين كامل^(١)

ذلك ما بين ضحوة وعشي
 وهوي عن سماء العرش ملك
 قد تساوت يوم مات (حُسن)
 أم ترى يسعد الكلالة باريب
 لم تكذب تلغ البلاد منهاها
 لم يكذب ينعم القيسر بعيش
 حجب الموت مطنج الجود يا مصر
 ومضى وأهب الألف فوكت
 وقضى كافل البستان فويل
 كم تلمي لو عاش حتى يراتنا
 شامخ من صروح (آل علي)
 لم تمتع بعهد الذهب^(٢)
 أفقدنا بفقدته كل شيء ؟
 بها ويقضي لها بلطف خفي ؟
 تحت أفياء عدله الكسروي^(٣)
 من نداء وفيضه الحامسي^(٤)
 سر فجودي له يدمع سخي
 يوم ولتي بغاشة الأريحي^(٥)
 لليتامي من الزمان العتي^(٦)
 أممة ذات منعنة ورقسي

(١) ذلك : قدم ، وآل علي : أي آل محمد علي جد الأسرة الحاكمة .

(٢) بريد : سماء العرش : أملاء ، والملك : يسكن اللام : لغة في الملك بكسرهما .

(٣) الحامسي : نسبة إلى حاتم الطائي المعروف بالجرذ ، والفريش : السماء .

(٤) الأريحي : الزمان الذي يروح بالريح .

(٥) لتي : التي : التلثم الحديث .

عاقلة الضعيف حين شمر للإجـ
حين الخطب فيهك السنة النـ
وإذا جلت الخطوب وطـمت
إن شر المصاب ما تطلق الدمـ
لهف نفسي على أسياسك للـ
يصب السدار دله وهو يمشي
خلق مثلما نشقت أريج الـ
وافتزاز للعرف مثل اهتزاز الـ
وحياة عند العطية بنفسـ
واختبار ينشئ عنان العـ
رحم الله (يا حسين) خللا
يا كريما حللت سباح كـ
قد كفك السهاد في الميـ
ويج (مبسر) فأى خبط رجاء

صلاح في ملكه بعزم فتـ
ل وأعسا قريحنة العفـ
أعجزت في القريض طوق الروى^(٩)
مع وراع المنوحيين بسـ
سك وذاك الحديث الشـ
فوق زاعسي بساطك الأحمـ^(١٠)
هر جانتبه زورة الوسمـ^(١١)
هيف في أبضة الشجاع الكـ^(١٢)
خجل شسائل الكريـم الأبي
ووقار يزين صدر القـدى^(١٣)
فيك لم يجتمعن في نفس حـ
وضعتا حلايت سباح القـوى
يا أيـف الضنى بنوم هـى^(١٤)
قطعت رنات صـوت العـى

(٩) طوق : الطاقة والجهد . وكل بالروى عن الشعر ، كما يكنى عنه بالاقية أيضا .
(١٠) المقود : المنطق . والمعنى : عدم القدرة على الكلام .
(١١) السباط الأحمدي : يكنى به عن سهولة الجانب وسلاخته وعدم الكلفة .
(١٢) نشقت : شنت . وأريج الزهر : ريحه ، والوسمى : مطر أول الربيع .
(١٣) الاهتزاز للعرف : كناية عن الانسباط للبتل والارتياح للعطاء والكمى : الشجاع .
(١٤) وكل عنان عوادى : أى يصرف حوادث الأيام ويردها عن قصدتها . والنسدى : مجتمع القوم .
(١٥) يشير بقوله " يا أيـف الضنى " إلى ما كان يعانيه التقيد في آخر أيامه من مرض وأرق .

(٣)

قصائد الرثاء المختارة من ديوان العقاد

- ١- عيد الرحمن شكرى .
- ٢- ذكرى حافظ .
- ٣- على قبر حافظ .
- ٤- على ضريح سعد .
- ٥- على قبر سعد .
- ٦- فى عالم الذكرى ثلاث عشرة حجة .
- ٧- يوم إبراهيم .
- ٨- أخى إبراهيم .
- ٩- ذكرى الأريسين .
- ١٠- ذكرى الشهيد .
- ١١- رجعة الغريب .
- ١٢- يوم الشهداء .
- ١٣- السلطان حسين .
- ١٤- رثاء طفلة .
- ١٥- رثاء أخ .
- ١٦- على قبر أخ .
- ١٧- عزاء المائسى .
- ١٨- عزاء وجدى فى والده .

رثاء عيد الرحمن شكرى

بعد إبراهيم * شكرى * اليوم أودى
قرب الرجل ورحب بالثوى
كتما بعد شيبانى * ضبا
أبذل الخلد وأبلى بالمدى
ساعة بين سكوت ومنسى
ومقال كل من حمله
ومعان تجللسها مسورا
لكما صفوة عرفانى ولى
روضة واحدة تمنحنا

قرب الرجل - لقد كارت جدا ^(١)
الذى فى العيش أن تمسى فردا
لأراني زلت بعد الفقد فقد
ساعة من تلك الساعات تعدى
وحديث يطموى هزلا وجدا
مصباحا أده مسبا قتلى
قبل أن تلى على الطرس وتبدي
ما تفيض به أكذا وردا
خير ما فى تبشها زهرا وشهدا

أبذل الخلد لمن يمنحنى
ساعة يذهب فيها غضب
نفرا - والى - بينهما
لم يكونا بالعدوين ولا
أبهر الغضب شديد بين من
غضبا فافترقا ، فاسترسلت
أنا أرى ما تطوى بينهما

ساعة لتلقى بها قلبين صدا ^(٢)
بين صبورين طغى ثم استبدا
نقرة ما عرفت فى القلب حقا
حصلا ضغن عدوين استعدا
ألفوا المصيبة كالأماك ودا
فرقة الموطن هجرنا ويعدا
من رضى أصلى من الطلل وأدى

^(١) إبراهيم المازنى الذى مات فى سنة ١٩٤٩ .

^(٢) من أدهما عن الآخر بالإسناد إلى المثلث. والإشارة إلى الثور الذى حدث بين شكرى والمازنى فى مطلع العشرينات حتى كتب المازنى عن شكرى مقالة " منم الألاعب " وتمكن المقاد - برحمهم الله جميعا - من الصلح بينهما .

قيم كان البعد، فيهم اختلقا
 أكلا كسان لقضاء بيننا
 إله "شكري" قضى الأمر فما
 عفت دنسهم قدع أعينهم
 أنت قد ألقيتها قبل الردى
 سألما حتى من الود صفا
 سألما حتى من المجد ومن
 سألما حتى من القين ونسى
 لعنت من أمة تخمد نسي
 قد جناها الداء وانتشرت بها
 معشر لو قيل عن شمس الضحى
 كل حق بينهم إن لم يطلأ
 دح لجاج القوم ، دح دنسهمو
 رحمة الله، أجل رحمة

فيهم طال السهر إيماننا وشدا
 قبل أن يلتقيا لعددا ولعددا
 من يد قيادة أن تنصدي (٢)
 تتلقى النور بعد العشو رمدا
 سألما أقمى من الموت وأردى
 ومن الحب حلا، والعيش رغدا
 فتنة الخلق بما سموه مجدا
 حده في الحسن ، أو جاوز حدا
 عفتوان العمر من مثلك، وقدأ
 خسة الإنسان تكراتنا وكيدا
 إنها ليل لعدوا النجم عدا
 فوقهم قهرا خائبين أن يردا
 إنها تسمى إلى مثواك جهدا
 لأخ بعدك لا يبالغوك وجدا (١)

(٢) الإشارة في هذا الجزء من القصيدة إلى حالة السوداوية التي رالت على نفس شكري في تلك عمره الأخير .

(١) لا يبالغوك أي لا يبخس عليك بوجد، فالتأخر هنا يترجم على نفسه بعد فقد أخويه إبراهيم وعبد الرحمن .

ذكرى حافظ^(١)

أرفعوا ذكره عليا مينا
حافظ في ثراء لم يفقدنا
من مضى في غنى عن الحى والحد
وإذا الحمد فبات لا يبع لوم

إلما الذكسر رفعة الأكرينا
والقدناء نحن حيننا
سى عن الذاهيين لا يفتينا
فهو موت الباقين لا الذاهيينا

يا حميد المقل منحا وقدحا
خذ من الحميد بعض حقه منا
طالما رددت جوائذب مصر
هاتكا بالرجاء يوما، ويوما

وتلى الصحف بيضا وجونا
لم تكن قط بالحقوقي ضلينا
صيحة منك تنال العالمينا
هاتكا بالمرء تأسو العيوننا

وما تواتيت عن مقام وفاء
وإذا ما اعتراك بالرهن خطب
وإذا فقام للضمائر مسوق
رب قوم تنصونك مراء

وتلى الصحف بيضا وجونا
لم تكن قط بالحقوقي ضلينا
صيحة منك تنال العالمينا
هاتكا بالمرء تأسو العيوننا

وتأسوهمو شجيا حزينا
أو تواريت بالوفاء خوونا
لم تكن فيه خائعا أو مهينا
لم تكن من تجارها الناقينا

ربحوا وانتويت أنت عينا
ت من الأولين والتابعينا
جيك وابن الخطيب في الأكتينا
باعتراف القصور دنيا ودينا

ي ويسلي في السر إلا مجونا
وتعدى بالظن منك اليقينا
صحت : يارب أجز هذا اللينا

غير أبطالنا الذين تدير
الإمام " ابن عبده " من بنسى
لا تدانيهما بدعواك لكن
أنت ألقى ممن يجاهر بالتور

رب جمع تفهيق القسر فيه
كلما قال قوله في رسول

^(١) في الاحتفال بذكرى حافظ إبراهيم سنة ١٩٥٧ (المجلس الأعلى - إسكندرية، مهرجان حافظ).

* لصيوني مع المعازل دينيا
 رجع الله منك قلبا سليما
 ثم قريرا صناجعة العرب الصبي
 كلما جددوا لتكبرك عهدا
 حافظا أنت كنت للضاد لما
 أين في المنكرين من ليس يروى
 وتليلا على غناها إذا ما
 بين شعر له رنين ونثر
 لم تكن حصتي من الحقل نظما
 غير أن المزار شبط بحاد
 وعجيب إذ يشهد القسن نكر
 وجميل أن منح عذر لدينا
 فخذ اليوم بعض حقك حمدا
 وقليل وفاء قومك يوما

ليس هذا الجدال إلا قونا *
 وضميرا برا وروحنا أمينا
 سد وعد فيهمو لسانا مينا
 عاد عهد الصبحي جديدا مصونا
 عتبا أهلها وظنوا الطلونا
 لك قولاً جزلاً ونسجا متينا
 سامها القدر مثير مفسونا
 يشبه الشعر في السماع رينا
 لا، ولا قلته بوعد متينا
 ود لو كان حاضر الصوت فينا ^(١)
 اك من الشعر وحده أن بينا ^(٢)
 أن تراكا لديك معثر يننا
 أنت بالحمد ما برحت قمنا
 لاسرى دن بالوفاء سينا

^(١) إشارة إلى غياب الشاعر الأستاذ عزيز أبطحة الذي تدب لإلقاء تحية الشعر في الحقل ثم
 برح القطر قبل مواعده فتاب حله صاحب القنوان على غير موعد . .
^(٢) بين أي يغيب .

على قبر حافظ

يوم وفاته

لكناء وحافظ في مكان ؟
كنت أستاذ فكيف أصبحت باحسا
كنت تنال الرثاء معنى لمعنى ،
كنت أعلى الجموع موتنا فهلا
وعزيم على بلادك أن تذ
يوم أنطلقت من إيسارك حبرا
يوم أرمستها على قلالي الأور
أنهم الله مصر فيك عزاء
كلنا صابر كما صبرت يوما

تلك إحدى طيورق الحدسان
فقط تدمي للذكر العبدان ؟
كيف أصبحت بعض تلك المعاني !
لعل الآن صوت ذاك البيان
حب يوم الشيريت للمبدان
ولبيت الإسار للأوطان
طنان طعانة كحد السدان
لا بل العرب في شقيق " اللسان "
والذي قد صنعت ليس يقان

على ضريح سعد يوم الخروج من السجن

<p>وعند ثرى سعد مثاب ومسجد إلى قبلة فيها الإمام موجد مكنا من الدنيا له العود أحمد وقد قل في أعمارها ما يخلد دعاه يسودى أو ولاء يؤكد أوائل خلوى يسوم لا يتقيد لديه، وقد يرعى البواكير معبد^(١) لئن أفتت، أو قيل في السجن تفقد وكان لها حب - وإن جمل - مفرد قهاذا قسى ساحة الخلد أولد وفي كل يسوم ذو الجهالة يلحد لما كل ليل حين يغشاك مرقد من الرأى يتلو فرقا منه فرقد^(٢) سبعمدى كل كسا كان يعهد</p>	<p>إلى الذاهب البسلى ذهاب مجدد إلى مرجع الأحرار في الشرق كله لحيا من الدنيا التي تستعيدنا مكنا من الدنيا يخلد قارها خرجت له أسمى وفي كل خطوة لأول من فك الخطى من قيودها بواكير من حريسة لسوزينا وأعظم بها حريسة زيد قدرها عرفت لها الحيين في النفس والحمى وكنن جنين السجن تسعة أشهر للى كل يوم يولد المرء ذو الحجى وما أعدت لى ظلمة السجن عزيمة وما غيبتنى ظلمة السجن عن بسنى عدائى ومحبى لا اختلاف عليهما</p>
--	--

^(١) إشارة إلى عادة الأندلس حين كانوا يضعون بواكير الثمار والحبوب في المعابد تكثرا واستزادة من الخير والثناء .
^(٢) نجم قريب من القطب يهتدى به .

على قبر سعد

خلا قسور سعد مثلماً كان بيته خلا منه حيناً ثم أواه رحبه
لمر به في كل يوم وربما مرت به يوماً وفي القبر ربه

في عالم الذكرى

ثلاث عشرة حجة^(١)

مرت بنا الأكيام وثبنا	سلكا كما شاعت وحربنا
لا أضللت حرياء، ولا	في العلم طاب السلام غيا ^(٢)
ضمنت لجيشي بها معاً	غصبا كما انتهيا وعلينا
فإذا الحوادث أبلست	أو أتبرت في الخلق ليهي
العام من أعواننا	يعسوى - جزاه الله - حقنا
وثلاث عشرة حجة	تليت طلاق الأرض قلبنا
سلكها عن الدنيا وما	صنعت بها شرقاً وغربا
سلكها عن الولد وما	صنعت به دفعا وجنبا
لا تنسير بالمسلماتي إذا	دار الزمان فطاب عقبنا
فألا من الذكرى وكسم	فإن طوى في الغيب حجبا
وهديت منها ولقد	تهديك في الظلماء قلبنا ^(٣)

^(١) لقيت من محطة الإذاعة المصرية في ذكرى وفاة سعد ، سنة ١٩٤٠ .

^(٢) غضب العاقبة .

^(٣) إشارة إلى نجم القلب الذي يهدي في الظلام .

يا سعد يومك فاستجب
 جرد عزيمتك التي
 وابعت نصيحته التي
 والبشر قرارك هذه التي
 هذا تذيير الشر هيها
 وبترت إلى إفريقها
 طمعوا بحوزة أمة
 إن قيل لا خطر غفلت
 أو قيل لا طمع فلا
 أو قيل يا أم اتهمني
 تجرى العجاويف حولها
 يا سعد أت إمامها
 صدع الشقاق صفوقها
 قاجمع جوانب رأيها
 قل أنتمعو أعلى يدا
 ذلوا قلعا استرسوا
 وإذا أتوا عسده العصى
 جسد من المجرأ أعلى
 ظمآن يشرب كل من
 وقل استعدوا واستعدوا

قلها لمن يدعوك قلها
 أغنت عن المصمّام غريبا^(١)
 أغنت عن الترياق طيبا
 أغنت عن العقيان كسبا
 وإلى حمى مصر اشراها
 عدوى الجهالة من أوربا
 ظنوا لها الغفلات دأبا
 عينا وتاهت عنه لبا
 طمع وقرت مصر سرا
 نهضت وراحت مصر تأس
 وتخاله الأمن استتبا
 فاهتف بها ملأ وشعبا
 وجمعتها بالأمس حزبا
 شعبا على العملى قطعبا
 من عابدى الإنسان رفعا
 تاهوا بقصيد الذل عجبها
 فرمواكم أوفى وأرى
 من جعيم الروعى تريا
 يغرى بكم أكلا وشريا
 فى مفرق العدين دريا

(١) جدا -

(٢) تاه بابه : زها راحل -

لا تصغروا هـولاً ولا	تستكبروا الأهوال رعباً
وتبينوا أين الفريق	الحر فالتخلوه صحباً
دار الفئس من مـبـيـهـم	حريصة - هيـهات تـمـيـي
ضنوا بمصر على العدى	وعلى الذى يحتال خبياً
وحذار دعوى معشر	لم يؤمنوا بالحق رباً
لا رحمة عرفوا ولا	عرفوا لغير القدر حباً
للدوة العلوية لهم	وحش على العدوان شباً
عقدوا على النفس العرى	تبت يد الباغى وثباً
يا آل مصر تذكروا	سعدا نفس التذكار قري
نسى استعرت يـلـهـ	فعلى إن قصرت عتبي ^(٢)
إلا الباب فـبـائى	فى الرأى ما أخطأت لباً
سعد إذا أخطى منى	وإذا دعاه الـهـول لـيـ

^(٢) معنى البيتين لى استعرت بيان سعد فإن قصرت فى هذه الاستمارة فالعتب على. أما
لباب المعنى فلا تقصير فيه، لئلى لم أخطئه

يوم إبراهيم^(١)

عجبي لأحداثك لزاما
أولسى التجائع بانقاسا
ما دار غشي خلدي ولا
لما تعموه حسنة

ن ، وكم رأيت وكم رويت !
نسى، لم يكن مما تقويت
فكرت فيه، ولا احتسنت
في الأرض لم يسبقه ميت

يسا يسوم إبراهيم حسنة
لم أنظرك ولميت أذ
لوذدت لك يا أخسى
هل في البرية صاحب

بني من قتلك ما تقويت
كر في غد كيف التبيت
في قتال آخر من رأيت
ألقى عليه ، وقد مضيت
حزن يطلق، وقد نعت

^(١) الشاعر النثر ، الأديب ، إبراهيم عبد القادر المازني ، رحمه الله ، وقد تلقى صاحب القبول نفيه وهو في طريقه من الإسكندرية إلى القاهرة (١٩٤٩)

أخي إبراهيم

أسير بلاغسة وأمين نقد
 ونو قلم كخمين الفروض يهدى
 أنيس راض أفضة المعاني
 له لب يترجم كل لب
 ملئ القلب من ثقة وحسب
 أراح الحاسدين ، فليكن تحذوا
 إذا اقتتلوا على الجدوى رماهم
 وتصبه استراح إلى سيات
 قبل عه شعاب " الضاد " تعلم
 إذا عم المصائب به فويل
 وقالوا " المازني قنسي " ففتئت
 كأن حديث ما زعموا خيال
 إذا عرس غلت فاعجب لأخرى
 صحننا العمر عابا بعد عام
 وبين تعهد منه ومتنى
 وغيرت الحوادث كل عهد
 إذا أختت مذاهبا وردت
 ونحمد قسي العشبة ملتقنا

ورب رسالة ، ويشير عهد
 جناها ، أو كحد السهم يردى
 على اللؤلؤها ندا لتسد
 وينقل عنه ما يخفى ويهدى
 برئ المصدر من حد وحقد
 له فضلا ، أغان على التحدي
 يقول لي علاء " غير مجد " (١)
 ويسبق غايبة القبط المجيد
 متاهل ليعنه قسي كل ورد
 لفرد خصه بمصائب عند

مقاصد قولهم ، أو ضل رشدي
 بعيد قسي الحفوة أي بعد
 من العيدين علاقة بسهد

على الجبالين من ضلك ورغد
 وبين تمسط منا وجسد
 سوى ما بيننا من عهد ود
 ألسنا نحن من أخذ ورد
 إذا ذهب النهار بكل حمد

(١) يشير إلى قول أبي العلاء المعري .

غير مجد في مثلي اعتقادي نوح بك ولا ترم شاد

وَأَرْحَبُ مَا تَلَقَّاهَا اجْتِمَاعُ	عَلَى شَمْلَيْنِ مِنْ أَدَبٍ وَنَقْدِ
هِيَ الْأَفْئَلُ عَالِيَةُ ذُرَاهَا	عَلَى مَا ضَلَّاقَ مِنْ غُورٍ وَنَجْدِ
رَأَيْنَا كَسَلَ صَادَعَةٍ فَرَّالَتْ	لِصَدْعٍ مَا رَأَيْنَا شَقَّ لَحْدِ ! ^(١)
وَقَالُوا الْمَازِنُ قَضَى، وَتَلَكَّمِ	لِعَمْرِى كَذِبٌ * الْقَصْدَاتُ * عِنْدِي
أَكْسَدْتُ نَعْيَهُ عَجَبًا لِأَنِّ	تَوَدَّى نَعْيَهَا فِيمَا تُوَدَّى ^(٢)
فَمَا فَرَّقْتَ بَيْنَ سَمَاعٍ فَقَسَدِي	لِمِرَاءٍ، وَيَبِينُ سَمَاعُ قَسَدِي
نَعَيْنَا شَعْرًا صَنَوِيحِينَ حِينَا	لَكَيْفَ رَشَازُهُ بِالشَّعْرِ وَحِينِي
وَجَاوَزْنَا السَّهُولَ مَعَهَا قَسَادًا	سَتَجِدِي فِي الرُّغُودِ جِسْودَ فَرْدِ
إِذَا تَقَلَّ الشُّبَابُ، وَثَى زَمِيلُ	فِيمَا يَوْمُنَ الْمُشَيَّبُ الْمُسْتَقْدِ ^(٣)
حَيَاةُ إِنْ تَطَلَّ قَسَالُويلٍ وَيَلْسِي	وَأِنْ تَقْصُرَ قَدُّ لَيْلَتِ لَصْدِي
سَلَامًا إِلَيْهَا الدُّنْيَا سَلَامًا	لَأَنْتِ لَهَبٌ لِي لَوْ عَائِنَ بَعْدِي

^(١) رَأَى الصَّدْعُ أَي: رَمَعَ الشَّقُّ وَشَدَّ ثَقْرَتَهُ .
^(٢) مِنَ الْمُجَرَّبِ أَنْ تَسْمَعَ الْأَنْ نَعْيَ صَاحِبِهَا ، وَلِهَذَا يَكْذِبُ الشَّاعِرُ هَذَا قَتْبًا وَإِنْ كَانَ صَادَقًا، فَهُوَ كَذِبٌ لِنَفْسِي وَشَقٌّ لِوَقْعِي .
^(٣) اسْتَقْدَ بِالشَّيْرِ الْفَرْدَ بِهِ .

ذكرى الأربعين^(١)

(١) الأربعون

أضحت بعد الرئيس الأربعون
فسترة* التيته تعشت أمة
كل يوم يلفني نطقه
تكير الهوى به حين مضت
كيف ينسى الناس من لم ينسهم
لم يزالوا كلما قيل لهم
ينظرون القبر لم يبعد بهم
لا ولا طالت عيسى اسماعهم
يتدلى طيفه في سدة
إيه يا سعد وما أنت سوى
جئت للناس ببشرى خالق
تبس الخلد وتغشوه فما
لم يا دنيا - وقد أثاثته
عاش ممنوع قرين في العدا

عجبا ! كيف إذن تمضي السكون
غاب موسما على* طور سين
وهو ملء الصدر من كل حزين
والإلجا حينما تمضي تسهون
يوم تنسى القلم والخبز الثمين
ذهب الصوت به - يلفسون
عهد رب القر في بيت الأمن
هذأ من دعوات السهولتين
يقجع الحالم فيها كل حين
بشر يتركه ريسب المنون
فلذا مت، فلم لا يفتنون
أجدر القوم بعصف الحازنين^(٢)
بدعة - في خلد لا تبدهين ؟
لكنه في الخلد ممنوع القرين

^(١) نظمت هذه القصيدة للاحتفال بتأبين فريد مصر العظيم سعد زغلول .

^(٢) أي ما أجدر القوم أن يتعسفوا تصف الحازنين .

(٢) موقف التشبيع

يسوم منعساك وما أشامسه يده الناس بمصيح لسم تكن مشل فيه كسل هناد ونيسا يتكاجون : لسمعد ميسيت ؟ سمموا معجزة أم سمموا مسكن الداعسى قمن يأنسهم سكروا يا وينهم من خيرة	يسوم منعساك وما أشامسه يده الناس بمصيح لسم تكن مشل فيه كسل هناد ونيسا يتكاجون : لسمعد ميسيت ؟ سمموا معجزة أم سمموا مسكن الداعسى قمن يأنسهم سكروا يا وينهم من خيرة
يسوم منعساك وما أشامسه يده الناس بمصيح لسم تكن مشل فيه كسل هناد ونيسا يتكاجون : لسمعد ميسيت ؟ سمموا معجزة أم سمموا مسكن الداعسى قمن يأنسهم سكروا يا وينهم من خيرة	يسوم منعساك وما أشامسه يده الناس بمصيح لسم تكن مشل فيه كسل هناد ونيسا يتكاجون : لسمعد ميسيت ؟ سمموا معجزة أم سمموا مسكن الداعسى قمن يأنسهم سكروا يا وينهم من خيرة

(١) قتلون البعيد .

(٣) من منير القبر

يا غريب القبر في دار البلى
ليمن الموت على الذكر يد
بيتك العالي ستأويه إلى
كم حمت عنك العواذى ورده
تغلب الموت إذا الموت طغى
أنت في بيتك صوتاً ومضى
خاطب الأرواح من متسيرة
قل لهم قولة روح أسر
لما فيكم قائم ما بقيت
خلفائى بينكم رهط على
عندكم صاحب سرى " المصطفى "
تصطفون العلم فيه والحجى
واللسان العذب في مديحه
فلمروا رهطى وصونوا علمى
واتشدوا استقلالكم في حيثى
ونقلوا الشورى إلى أعتابكم

بك هذا العالم الحى ضيق
فسي يقاهاك، ولا لتسائلين
موعد لا تخطأه الظنون
ورددناك إلى ذاك العرين
بحياة منك تحبى وتمون
وجلالاً وهدى للمهتدين
ماتما خاطبت فينا الماسين
ينفث القدرة فيمن يؤمرون
حرمات الشعب والخلق المكين
منهج الصدق شداد عاكفون
هو بالوفاة وبالعهده ضمين
والوفاء الجسم والراى الركين
والبيان المكنن للمسخرين
ودعوا المين وخلقوا من يمين
بنشد النمة ممثلول الدينون
خير ميراث لخير الوارثين

(٤) سعد والضغفاء

ليس يركى خطيب سعد يئس	أين من سعد ضغفاء يئس
إنما يخلق أن يكرهه	من أصابوا منه عرما لا يئس
ثم يصب منه نصيبا من هوى	خائن العزم، فما كان يخون
أى نذير الحق من وادى الردى	ثم قلنذرهم عساهم يعلون
قل لهم لا تجزعوا من فقدته	لم يكن أنسا لكم ذاك الجبين ^(١)
قل لهم لا تعسوا من بعده	لم يفتنكم ذلك المصيح القبين
إنما الحزن عاقبه ويحكم	شرف يقصر عنه القاصرين
ما دقتاه رماها وصوى ^(٢)	إنما الذكرى حياة ويقوس
كان في سبيل أنى مطلعا	منه والبيت بذكره مزين

(١) أى كل المؤمنين لا تجزعوا عليه فإنما يجدد أن يجزع الذين قد قدم إيماننا لا
يسوره اليأس -

(٢) صوى هي المعالم

(٥) مراحل الخلود

يا كبير النفس في ميته
وعصايا بني الطسود وكسم
زاهدا في كل مكان ولسه
خلف السودد أقالما وما
قبل ميلادك لم يشرف أب
تتبارى لك أصوار جرت
كل سن لك يجلوها المدي
نكائي يدرأ عن أمته
وولي العدل يرعى عدله
ووزير يتولى لمة
ووكيل فيصل في ندوة
وزعيم تحكى أمته
وإمام هو في منبره
ونافس وهو في شكة^(١)
سور إيا انتهيت ابتدأت
أنت كالأبراج في نورتها
غير فرد واحد في عمده

وقتي اليأس والعمر وهوون
خدمت ألسواد أقولم بنين
طمع في المجد أعيان الطامعين
جاوزت دنيا ثراه أربعين
من بني الريف ولم تنجب بطون
في نهايت عالا لا يشهين
خير ما تجلى على الدهر المسنون
وقتي يحمي تملأ الخائفين
ظالم عسات ومظلوم مسهين
لم يصونوها، وشرعا لا يصون
هي لسواه خيال ومجون
منه في الجنة بنالحسن الحصين
موضع القسطاس بين الحاكمين
أرأيتكم قلندا وهو نافس
كابتداء الشمس حينها بعد حين
لست كالأشباح من ماء وطون
من به تمينا كوف ومثون

^(١) شكة سلاح .

(٦) سعد يملئ على التاريخ

ألق للتاريخ ما يكتفيه
صفحة سطرها أنت فما
قل له ، والذهر يحلى رأسه
أنا مصر ، وهي في سؤدها
أنا نجيت لمصر نفسها
أنا أقيمت على عاتقها
فاسألوا عن صيدها أو غيدها
وعن الموسر والعسلى بها
واسألوا عن عالم لو جاهد
تجدوا مصرا ولا تسلموا
جمعت في نفوس فرقت

أنت لا يلقى عليك الكاشون
في شأناها سطور يحين
والطوايا شاهدات والمعون
أنا مصر ، وهي في الأكر سجين
ضيعتها بين كفران ودين
حطها المطروح بين الآخرين
وعن القبط بها والمسلمين
وعن الأبناء فيها والبنين
وأصيل من ينسها أو هجين
غير مصر في دعاء وحنين
في التبيين الهداة المصلحين

صلى بالجيش "كمال" ومضى
وأنا الأمة والجيش معا
من بيان الصديق جررت لهم
إن أكن منهزما أو هارما
لى من السوم ومسئله
ويت الله لى الجلى بسدى

بذوى القمصان بسطو (موسلين)
ولنا السيف جميعا واليمين
عدة تصمى للكماء الفاتحين
فأنا للمصور بساروح الأميين
سبب باق ، ومن ماضى القرون
وعنادى من عناد المرسلين

(٧) صور على صفحة الزمان

قل له، أو حسيه من مصور	رفعتها فوقه كساف ونون
مطلت ثم كما لاحث على	جنبات الغيب رؤيا السالحين
صور تلتو عليه مصورا	كشباب النور في طي الدجون
نزلت من مصر في منزلة	بتناها تراث الغابرين

(٨) يوم المتقى

يوم متفك وهل كان سوى	يوم بعث ليبيها أجمعين
ضربت مصر فكانت ضربة	ذات القوم وطاحت بالسكون
أيها الغادون بالقد لها	تبدوا الآن ! ألسنتم قسارين ؟
الرحى دارت على أطلابها	واسنوى الطاحن فيها والشحين
بأنكم ما عسهدت أحرارها	من قديم ، وهي ما لا تمهدون
بدلت من بأسها شوكا ومن	خوقها ثورة قوم بالسيون
فلكن حربا على سبائكها	أو سلاما ، إنها لا تسكنين
عندها الأمن لمن يطلبه	ولمن يطلبها الحرب الزبون
تنشد استقلالها أو موتها	فلنظروا أي سبيل تنشدون

(٩) على مؤتمر السلام

لنروا الشيخ فكلمات غارة
يفتح الباب على مؤتمر
منطق مائة على مصر وقد
نصيبوا الزور فخاخا حولهم
صادعا بالحق يفتزو عالما
لو سري يلبس إليه لسرى
راضهم حتى أصاخوا عنوة
خطبوا من وده ما ضجعوا
لا بعيد نأزح يلهيهم
مصر لم ترصد سواء مكولا

شبهها المعاني على المنتصرين
فأغر الأكواد منحدود الأتيين
ومنع الأجيال من هند وصين
وهو يصطاد فخاخ الصائدين
يتكبرون الحق إلا خائنين
يسوم صد القوم عنه معرضين
وأصابوا بعد لأي يسألون
ودرى " ملخر " أفى يشرعون
غيب نواهما ولا دان قبطين
يتفنى حقا لها من غاصبين

(١٠) مواكب العودة

صلحة أخرى وسعد في الحمى
سار من بحر إلى بحر له
بين شطبه وما أصاها
عالم^(١) لمواجه من أنفس
هي (عصار على قاحها

وجموع تسأل الأرض عزيزين^(٢)
زبد طام عليه ومتكون
تلتقي مصر " على " و (أسون)
شف مراها عن الحب لكمين
ورخاء ونسدى للواعةين

^(١) مثيمين .

^(٢) بحر .

موكب رمسيس لم يقلع به
يتهادى بينهم في قلعة
إنه (روس) ^(٢) على السوادى مشى
وهو مولى الخلق من يرض وجون
يقف الملك لها والمالكون
بشهد الأرض سماء الخالدين

(١١) سيشل وجبل طارق

وبدت سيشل في ظلمتها
منعوك القبول إلا باسمهم
حرموا ذكرك حتى لم يروا
وطبوا سيشل والبحر على
قبل يسهونك فيها فغدت
من وراء الهم كالجب الظنين
قلت : باسم الليل أحيأ أو أحيين
حرموا خلق قلوب الأكرين
مر جبارين لا يمتثلون
علما باسمك بين العالمين
ودعوا طارق قللك على
فلاح الغرب يحيى ذكره
وتنادوا لن نروء بعدعها
فإذا عرقك في منبته
وإذا سعد طليق في الحمى
وعذا غير حصين معقل
قنة منبها تخالها القنون
منصف الشرق من الغرب الخوون
أحرقت من خلقه كل ملين
نائب في ليل مصر كالوتين
كرة أخرى فيك الموتقين
أنتنت قبضتك ذاك الرهين

^(٢) روس هو كبير الآلهة عند اليونان ، زعموا في أساطيرهم أنه كان يهبط إلى الأرض ليتجلى على أبناء الفناء .

(١٢) الاعتداء الأثيم

وأنى يوم المقتال المرتجى
أقبل السوادى يفتدى سعدة
فنيا الرامى وصممت دعوة
وقف التليث على مريضه
ثم يهبط هنا ولم يذكر سوى
يسكن الموت هنا صفره
نعمت الزوج تواسيه بما
إذ تناليه وقد خيف السردى
فى سبيل النيل ما لقيته
فصفا يسمع مصرا ويرى
لم يصر من خطبوة إلا له

بين ماكدونالد والقبيل^(١) القلعين
ورماه رمية القدر أقيين^(٢)
من ضفاف النيل شعواء^(٣) الرنين
رابع النظرة مكشوم الأيمن
وطن عبال وعهد ويمين
وهو يلقى صوت بالخط الشفون^(٤)
ليس بأسو غير سعد من طعين
بين برح الداء والجرح النخين
من جراح داميئات وشجون
رحمة تليس شوب الصابرين
مدد من ذلك الصوت الحنون

(١٣) المؤتمر الوطنى

سعد الخطيب

ذلك، أو يوم على مؤتمر
بعث الشعب إليه مجاسا

شخصت فيه وجوه وعيون
علاه صم عن الشعب عمون

^(١) قبل نزعم .

^(٢) أحمق .

^(٣) شعواء أى من كل جانب .

^(٤) فيه بالخط الشفون أى نلر إليه بموخر عنه امتقارا .

وبنسى فى جانييه كعبه
ونضبا فيه ملاحا مانديا
راج يعلوه بقلول نساقد
أية أرملاها من وحيه
خطيب مشهودة ، أيامها
باسمها تعرف لا يجهلها
هو فيها كسل ما تعرفه
سائل كالسيف تجلوه الوغى
غاضب راض، عوس ضاحك ،
وحكيم فى ثايل صبحه
بشجى يملكك التسمع على
وشعاعى كهرىاء أئمتها
ريما قالا وإن لم يسمعا
كل من يرضاه فهو المرتضى
تلكم الأصمداء ما أذهبها
تسيرى فى جو مصر ولها
لغلة المسور إذا هبت على
خير ما يذكى رجاء كابر
فاسموها اليوم فى بجيلة
مسورات فى حداد ولها

ملاحا خربها المستعمرون
فله الخليف وجلاء القيسون
فى المقادير محيط بالتشون
كم له من أيه فى المنكرين
وقعات الفتح لسان تبيين
كناش بلغو ولا قال يشين ؟
فيه من وهج ومن نسج وحين^(١)
وهو كالسيف إذا قرر يرين
راحم ذو سطوة، ماء فطوس
كافى النار أو السهم المستين
سماح أو متصت لا يستين
ولها وليت شكوك المبرين
مطلقا يحو مقال الناطقين
كل من يتنزه فهو لعين
فى سهوب ذاهبات وحزون
فى جواء الشرق والغرب ملين
موطن لم تلق فيه غالين
قلتم يرجو رجاء التالين
سورات^(٢) بمسده لا ينطوين
أدا من حلوة القصر رقون^(٣)

^(١) نسج وحين : محكم .

^(٢) جمع سورة .

^(٣) نقوش .

(١٤) وداع

إن يكت مصر عليه شجوها
رزلته النفس واللب وما
لم يكن بالأب إلا أنسه
كم سعى ساع إليه ووشى
يا هدى الأمانة يا نعم الهدى
أنا جبارك^(١) لا تعهدنى
نست أنسى فى وصيف سامراً
إذ تلاقينا على مهد الرضى
تذكر السقام وترعى أمرنا
لهف ذاك الشمل والعسفو على
تساقاها صبايات^(٢) وما
وتذوق الحلو من ذاك الجنى
كلما أوردت نفسى مثلاً
يعجب المرء أشخص واحد
ناضر النفس وإن لاحت على
وغضير القلب لا يألوكم فى
تأخذ اليب برأى ثاقب
ضحك الأنفاس فى الطيب إلى

إثنى بالشجو وحذى لعمسين
يشتفى الراوى ويبقى الفارسون
كان نعم الأب فى رفق ولين
ومقامى عنده العالى المصون
يا خدين الصعب يا نعم الخدين
ذلك الجبار فى الدمع أنسخين
لك كالتطير أظنتها الوكون
والأحاديث مع الشبل شجون
إن غفونا أو شغونا مصبحين
سورة ، والقطب فى القريب جنين
تحذر الفخض على ذاك العمسين
والجنى الحلو وشيك أن يبين
ملك رواها برجاس فتون
أنت أم شتى شغوص وقلوب
وجهك المسح سمات وغضون
صرعات اللزع من تبض وزين^(٣)
فكاهات عذاب وقتون
منسحك الأقدار فى الجد الرزين

(١) كان رحمه الله يقرب صاحب النيران بالموت .

(٢) الصبايات هى الفتيات فى الأتباع .

(٣) بنى نيمس للفرد مثلاً إلى ما قبل قوله يقول .

يوم ودعتك ودعت امرأ	يسأل الدنيا وينفسي وينفس
وأحببك لأفلاك عسدا	حجرا يمشو نوار العصبون ؟
عجبا لا ينفسي من عجب	ولفونا لئمن يلقى من فنبون
أهو سعد ذلك الشاوي هنا	أهو سعد ذلك القير السدين ؟
عجبت بشارتي ثم وعبت	فيه رمز الصوت أعلى التامزين
هو صخر ورياحين معا	بين عزم وحلال ينسبين
فأعرفوا قسي قجرة مثالله	والخضرا الصوت ، وحيوا خاشعين

ذكرى الشهيد

(رثاء محمد فريد بك)

أطلقت وجدائى ومثلك يخلق
وأعدت من جنت الوجوه بولدى
مرت بسى الأسماء أنكر كل ما
أجلو السلام، وقد يهوت مكتو
دنيا نزلوها ونعمن كأننا
محجوبة المرمى فما لشورها
نملى على الأبدى من أنو لكها
وكاننا الدنيا سراب سرمد
سلوك أيسها حين يخلق عامل

أبدأ ولا يبرح سلاحك يمشق
الدهر حومة حربها لا الخندق
متجمع فى هذه متفرق
والحق يرقه ونعم البريق
جيش يموت غزاه لا يمحى
شرعوا لهائمه ^(١) ويمدك فيلق
أنداده لىرى وإن لم يولقوا
تعدو إلى الغرض القريب وتعلق ^(٢)
لا يبتلى أجسدا ولا هو يفرق ^(٣)

فريق لا يلمم بمسيرتك لىرى
ما كان ذك المعمر إلا وقعة
والناصرين الحق جيش واحد
الأبياء الصالحون جنوده
لا يبتلىك إن قضيت فائسه
مزال مطردا قبلك فيلق
خير الجوانب أن تكون بجانب
أرى المعامع ما تزال صفوفهم
جاهدت في الدنيا جهاد مثابر

(١) قهلام : السيوف القاطعة .

(٢) لعلق ضرب من السير السريع .

(٣) يخاف .

تلقى على النعماء نظرة مسخرة
كم عسرت منك المسون وبدلت
ما من هوى إلا نسيت ولا أذى
سجن ومجدة وبعدة أحبة
صارتها زمنا كأن جزاءها
صير الهداة المرسلين وعفة

أعطى حياتك ما الحياة بثقوة
شمو بمجدة حيث أنت وما سما
حرموا العظام فاشتروها خلسة
من كل منحوس الخليفة عاجز
كنسوا قسا فيهم عظيم والحد
دعهم يميظ الذكور عليهم شراهم

أنفى عثك وقد نفسك الضنى
في عالم يسع المدائن والقرى
وعذوت كالشيخ المررد كلمسا
مثلت لعنى صورتك فرأى
أكذا تحور النفس في أجسادها
في هذه سميت الحياة، وهذه
وهذا الطماح المشرتب، وهذا هنا
شكلا ما اختلفا اختلافهما على
حالت مجالى البشر والخلق المني
في خمسة الأعوام يدل كله

ويطير من فرح بها من ترمق
ووقاه نفسك شبايت لا يلقى
إلا لقيت، وما الختام محقق
ووداع أمنال وسقم موبق
عن كسل رزه حل كاج مشرق
بين الملائكة للكرام تحلق

وأجل ففرك أن شجك مرهق
بك مجد قوم في الخيانة معرق
وتكثفوا للمسلمين فلفقوا
غرور بالدعوى فخر الأحق
لكنهم جبلوا على أن يسرقوا
واقنع بذلك سائق لا يلحق

والشوق والألم الملح المصعق
فإذا ملئت الحق فهو المارق
دجت الجنوات يستلثر فيطرق
نظري ولكن الفجائع تصعق
أكذا يحول الرونق المتألق
فيها الحياة بقية تتلحق
سأم على رغم التجلد محدد
بعد الوشيع مغرب ومشرق
في وجه الضاهي وغاض الرونق
إلا سماحة ما جد لا تخلق^(١)

(١) لخلق القرب : أى بلى .

وكمساءل الأحباب كيف ترونه
وأنتي التي فقال كل مسروع
ما مات قلبك يا فريد مجاهد
يا بعيدا عنا وأليس بمبعد
الأرض أوطان الجسوم وإمسا
لا يبعدك الله عنا راحلا
هو بضعة من جسم مصر تضمها
قبر بهائك المغارب شاهد
هيات يطلع في الفجر شأوه
برلين قبرك أو يضمك بنينا
نأى جسمك أن يجاور مضجعا
يا أيها الباكون بعبد محمد
ضن الشهود على السهران بجثة

شبان مصر ومادوت سوى الألى
لا تلهينكم الجسدود ولا النسي
أعيش في ليهو الرفاهة من له
لكم الغد المنشود فاعتصموا به
يوسا لمن يمسى يعدد ماله
المستريح قمامة مسن رزقه
كان الجنوح إلى السعادة حكمة
أنى لعمري ليس يملك نفسه
ملك زمانك ثم فاجمع بعده

فتعلموا حذر الجواب وأطرقوا
اليوم تبذل الدموع وتسهرق
إلا وأنت السائق المتفوق
جسد له في الأرض لحد ضيق
بالفس تختلف الجهات وتفرق
ذكراه أثرت في الضمير وأعرق
أرض يراها المظهر تعبق
بحياة مصر. وإله لمصدق
عند لقرعون هناك تنشق
هرم لأجساد المآثر يخلق
ساقى الرغام عليه كل مطبق
هذا الحسام هو الحسام الأرق
طويت أضواء بالنفوس وأشلقوا

بحيا بهم أمل البلاد ويسورق
أبدا ولا عيش الشباب الرقيق
من كل صعلوك إله مطلق؟
فإذا اسفلركم أناس فارتقوا
وحياته مما يساع وينفق
ويسام شكرنا على ما يرزق
والهوم من يبغي السعادة أخرق
أمل سوى استغاثها وتشوق
ما شئت أو فانيه فأنت موفق

رجعة الغريب (١)

دار الندى ألا خلت سنوإذا ؟
رجع الغريب وقر من وعث القنوى
فتظنروه من المغيب كذالكهم
أزف اللقاء فأتصتوا وترقبوا
وسلوا مطالعها عن الشمس التي
بين المغرب والمشرق لم يزل
واغصة للنبات لو صدفك لهم

هذا (محمد) المومل قريبه
بخل الزمان فما تسرون مثاليه
وأبى على يوم اللقاء المرتجى
عوضتم منه خطيباً صامتاً
نضوا أباح السقم منه والندى
هجر الكلام فما يخالط بينكم
يوحى إليكم عزمه وثباته
ويعلم الضعفاء كيف يلاؤه
لكنى لحياة وود بعد مماته

هذا فريد في الكائنة عبادا
واليوم يسمى الأبن والبركاد
زمرأ حوالى ركيه وفيرادى
بين المولكب داراً تنسجها
شبه الغروب ضياءها الوكاد
ضوء الشمس مجدداً مسزاد
كل المطالع مبدءاً ومعاداً

لقصي الكواكب دونه إبعادا
فيمن تسرون. وبأفلا ما جادا
كالمعد، إلا أن يكون حذاداً
يدعو أسمع صوته الأبادا
ما يستباح من المطام فينادا
إلا ضميراً وأعبا وفوادا
إذ لا ثبات ، وتركه ما اعتادا
لو علم الليث السهبور نقادا (٢)
رمماً كما ترضى فعز مرادا

أشيعا في مصر قد عبروا به
ما كان أطولها طريق جنازة

(١) قيلت حذو فريد بكه بمصر .

(٢) اللاد صنف من الغنم .

لما رأيتك في القبر سألتهم : هل قسارق السذل الكنانة قسارتنى لو كان ذاك لكذبت تطرح الردى ولخالجت تلك الجوانح نشسوة ولغالب الموت امرو لم يكثرث إن يخلقوا لك قسى الممات وصبة لم يصبروا حتى يميدك بينهم ونفاسلوا فيها ارتسأله ورمسا حاشاك تألف غير مصرك ممتجمسا أليمسل روجك أن يضم رفائسه وادى العنية وهو موئل عزها كان المنيف على الداتن يوم لا إن هان شأن اليوم فالألس الذي فليلع مكانك قسى ذوابة صرحه وتعر عن أمل الحياة قريما سبان قاصى الأرض والدانى على

هل أن أن يحتن الغراس حصدا ؟ منها " فريد " موئلا ومسهادا قسوط السرور وتحطم الأقيسادا قساعتز هيكليها الرميم ومسادا مجد الحياة ولا السنين شدادا قسالعار شوق لا يطيق بعدادا يوم الرجاء لعجلوهم الميمعسادا كان التفاسل في الأمور مسدادا لولا رجوت عالا لمصر وأدا (٣)

في مصر أعلا الواتيين عسادا ومعاد أكرم أهلها ميلادنا وطن يطاولها عالا وعسادا تأويه أعجز شسأله الأندادا واسكن إلى المجد العبيد ومسادا أحيبا به القد ألفسا وبلادنا من يرقسب الأيسام والأمسادا

يوم الشهاداء^(١)

خير الوفود وأكرم الزكسان
عندم ، فهل شفى القليل بعودكم
وتجمع الشمل الشريف فهل لنا
والهبة القطان، إن مـلـكم
وأرى المقابر أعجنتكم بينهم
سبق القضاء بأن تكون مسفينكم
ما كاد يرتعت الرجاء إلى عهد
لـإذا البشائر بالسلامة بـدكم
وإذا قسرات الراحلين أرجعة
وإذا هذى العلم الذي تغونسه
في غربة قصرت وطال أوالها
ذرف الحسان الزهر فوق نوحكم
وبكت وما نظرت إليكم أعين
تلك الشخص فـإن بـكـت لفكرة
وأعز من ينسى شيا بـصاعد
ما بين مقتحم الشواهد والنسي

لا يفدح الخطيب البين فـإنما
إن الشيا بـ على الضحية كادر
لـأـمه كـأـز الحيا وحسنها

للقاححات عزائم الشبان
وكذا العطية والنسي سنسوان
وعساد قوتها على الحداث

^(١) وثناء الطلبة الذين لوت بهم حادثة القطار المشهور بجوار (لندن) في إيطاليا .

^(٢) حمزين

وهو المعاصر في الخطوب إذا ونسى
وبريك حتى في المنية قسوة
فخر الخليفة إن أبر فإن عوى
وإذا استغزته المسروعة والعلا
لا تذهبه عن الوقاء عرائس
يغنيه أن له بكل هماسة
العمر أجمع من مواهب الثرى

أبناء مصر وفي يديكم حظها
ولكم فلاكند مصر إن هي للحدت
أوفى المغيرة من نصيبها عدا
كولوا لمصر كما يكون لقومه
وتعلموا حمل القرائض تعلموا
لا يحسن الإعطاء من هو دائب
تجزى الثعوب إذا قدرن وإما
ومن المجائب في الحياة وحكمها
عبر تقول لكم مقالة واعظ
خطوا لكم حرماً يمل جباله
وهوا البلاد اليوم أفضلكم تروا

إما إلى الحسنى أو الخسرة
شرفاً وإن هي طوقت بهون
في الصفتين مغيرة اللين
راج على يامن من الشكران
أن القرائض راحة الإنسان
يعطى ويرقب كافة السيزان
تشكو بمصر تعذر الامكان
أن الضعيف فروخته ضحطان
والوعظ لا يغنى عن الإيمان
لا يستكمل عزيزه لجبان
فاحسن البلاد عدا على السكان

رثاء السلطان حسين

وادی الکفالة زال عنه همومه
ومضى مضى الغابرین حسبه
وأوى إلى أخرى المضاجع في الثرى
هذى المضاجع لا يمان وسادها
وهى المنية ليس يعصى حكمها
مرت ثلاث سنه وهى كأنها
مرت مخفلة المروق سريه
لا تجهل الدنيا من الملك الذي
حملوا بقبته الكريمة بعد ما
ما كلسليم من الحفيظة صدره
أودى بمهجته تسهار دكسب
وهامة في النفس يصغر عندها
ود الشيبه في لوان مشيبه
لما تمناها تمنى أن يبرى
فأقام في كثف الرفاهة شجها
ومضى على السن القويم رجاله
ما كان أرققه وأكرم قلبه
هتفوا به ملكا فلقوه أبا
وبنى على الاخلاص سدة ملكه
والملك إخلاص فوائم عرشه
وخبا سناه ونكست أعلامه
سبحان من يلقى الدهور دوامه
جسد تضيخ بالثناء رغامه
من لا تدوس على الثرى أقدامه^(١)
من ليس تمسى في السورى أحكامه
صيح غداة الأيس حل ظلامه
وكذا الرضاء سريه أياحه
يسعى به في أرض مصر رجاله
أنكه تحت حملهم أسفانه
عسفت بساحة صدره الأمانه
وسود ليل كان ليس يناسه
أصل الشهاب وعزمه وقامه
حيا لمصر، وما الشهاب مراره
مصر ولقد صدقت بها أحلامه
وأناق من غلاتهم نوامه
ولساؤه ورعائه وسوامه
ملكا يشف عن الضمير كلامه
للشعب يسبق قولسه إعامه
لما ينهائى أطلعت لكوامه
وقضيلة في الملكين دعامه

(١) أى أن من يتماظم في حياته حتى لو تكبر أن يما بتقديمه على الثرى كبرا يعود يوما حتى يوما لا يستكف أن يدفن كله تحت الثرى .

عرفوه من قبل الولاية واليا
حتى تولاها لكسنت كلها
مازال يكلها ويحرس أهلها
ويؤد عنها الحرب مصانق عزمه
يقتلن بقلعة حزام ميمصر
أحمسين لا يبرح مشاك حانرا
والشعب كيف يضم شمل قلوبه
ليعز أمي التزل لولا مساجد
من جل في الملك التقيد قضاه

يرعى الغراس ضياؤه وعمامه
عرسا يتم على يديه تمامه
والموت مشهور هناك حسامه
والدهر عز على الملوك سلامه
حتى غفا شهرا فكان حمامه
للملك كيف صلاحه ونظامه
ملك بطول ولم تطل أعوامه
اليوم توسط برأيه زمامه
سجل في الملك الجديد ذمامه

رثاء طفلة

زهره كان وجهها	تسور قلبني ولما فطري
جمتها يمد الردي	حمل من لم يهاتر
فتوارت ولم يزل	عرفها ^(١) ملء غنا فطري
بما ضياء تضمنت	به بطون النجار
كد أجنوك في السرى	بما جيبين الضمائر
فألزمي الرمن حين لا	حلم في عين بصر
لأنك الدجى	وغنا كليل سائر
فاطرينا مع الكرى	حلمنا غير نادر
وصلى عيشك الذي	كان أحلام سائر ^(٢)
وامرحى في صورا	واضحكى في السرير
ثم عودي إذا الصبا	ح تلامي في الكرى
إن صعبا على الصبا	ر احتياين المقابر

^(١) راحتها .

^(٢) غفل .

رثاء أخ

يا راحلا صدع الحمام شبابه
إني لأحسبني أراك مجاهدا
وأراك ترمقني وقد غلب الردى
في ساعة ما كان أغفل خباياي
أميت ربما نسي التراب معطلا
ويحي ! أترقد تحت أطلساق السرى
أجيت رهن صفائح وجنجال
لو أنصفت لآمننا ليكتفى

يا زهرة شركت بما تحيا به
إن الحياة - وما حبيت لكى شرى
فلن عدوت من الحياة نعيمها
فستوت وأورق شوكتها بقودى
سر الحياة - كثيرة الأضداد
فقد عدك شقاؤها المتسدى^(١)

على قبر أخ

أيها القبر ترك عصمن رطيب
مثل ما تعبت السموم بزهر
قصته المنون قبل لونه
عاطر ناضر طلى أعضائه

^(١) رثاء أخى لى خريفا وقد ضاعت أكثر أبيات القصيدة كما ضاع غيرها من الأبيات
والقصائد بين الأناكدة والأوراق .

بنت يا مصطفى وما بنت عن قـ سلب كسير يذوب في أنجائه
 كان لحرى بك الديار من القـ سير وثوب العروس من لكائه
 سوف لقاءك في الثرى عن قريب كسل جنى موكل بزمانه

عزاء المائتي

يا صديقي ومسا علمتك إلا راضيا بالأسى رضاء الجليل
 إن تكن قد رزئت بنتا فمسا قد توفيت من بنات الخلود
 لا تبت أسفا عليها وحيها وردة والربيع عمر السورود
 ربما عافيت وأنت عليهم من حياة تودى بكسل وليد

عزاء الأستاذ وجدى في والده

أمولاي رزوك لا يحسهن وصبرك في قرزه لا يخلد
 ومن كان يحلم كنهه الحيا ة فالصبر من مثله أجمل
 إذا كان كل امرئ راحلا فأنشأتها الراحل الأول
 وأنتى مصاب الفنى للعزيزا ة مصاب بكل امرئ يستزل

(٤)

قصائد الرثاء المختارة من ديوان المازني

- ١- الموت ثمرة الحياة .
- ٢- الشهيد محمد فريد .
- ٣- شهداء للقرية .
- ٤- الشاعر المحتضر .
- ٥- في رثاء بنت له .
- ٦- في الرثاء .

الموت ثمرة الحياة

في رثاء صديقنا المرحوم محمد أفندي عبد الرحيم

أناييك لسو رد النداء رميم
وهل يحفل الميت الذي غاله السردى
ويلايت لى دمعاً عليك أريقه
سأبكي عليك الناس حتى نخالهم
وماذا يفيد الميت في القبر قد شوى
وهيها على الأيام سحت غماتنا
وكيف أجازى طيب عهدك باليكي
فبعداً لهذا العيش بعد فرللكم
ولا مرحباً بالدار لست قطينسها
عرفتك والأيام بيحزن حميدة
كلنا الألى مثلاً. وهل يكلم السردى
وليس عين القوم من غالسه السردى
ولو خير الأموات ما اختار واحد
بروح الفتى ذكر الحمام ووقعه
خلقنا وما ندرى لأية غايية
وكل امرئ في العيش طالاب غايية
فيا شقوة الإنسان يجليه سعيه
ولم أر مثل العيش أرهارة السردى
كنتك لم أجزع عليك وقد رمى
نجوت من الدنيا نجاء نفسه
تمر الليالى لا تحسن صروفها

وأبكيتك لو أجدى عليك سحيم
سأله خليل أم بكاء حميم
ولكن جفنى يا أخى عقيم
يشامى دعام يوم بنت عظيم
دموع على الأيام ليس تذوق
أرجع ميتاً صوبها فيقتوم
ولو أن عينى بالدماء منجوم
فليس لعيش بنت عنه نعيم
ولو أن أجبر البناء تجوم
فصرت وإسلى ليعمدك شيم
سوى الحى لا القالى فذاك سقيم
ولكن من يخطيه فهو مقريم
حياة ولا قال الحمام نعيم
ويرثاع من ذكر الحياة رميم
على الموت من حمة وقديم
ومن خلقه هذا الحمام عريم
شار السردى المنبوء وهو نعيم
ولا عاصفنا كالموت وهو نسيم
لذاك من نبل القضاء ظلوم
عليك ولو أن (الفراق) أليم
فيا ليتنى لى الهالكين قديم

كأنك ما سادت بحظيكم فرحة
 ولم تك في الدنيا للقي مطربا
 كأنك ما ديت بك الرجل مرة
 كأنك ما اذك برد ولا فطرس
 ولا اطرف الظل في سائر لهم
 كأنك لم تخلق سوى أن اكيدا
 سقيت الردى في معة العمر والسيبا
 فها وبسح للانسان بعبا وينفطس
 وما نحن إلا الهاجمون على الردى
 وكل امرئ يحذوه للموت حينه
 وما أحد يلاق وسوف يضمننا
 لقد كان ظنسي أن يقتلني الردى

ولا جشأت دون الضلوع عموم
 ولا صرت خطيا ضايق عنه خريم
 لمسارب عيش تنفسي وتروم
 ولا كبر من بعيد النهار بسووم
 فصحيح ولا عاطي الملاف تدوم
 نواكر نقرينها عاكسك غموم
 وأركى على ما في العباب أثيم
 كان لم تورثه الحياة روم
 فانفس القنى عون له وخصيم
 وللموت جذب لو فطنت وخوم
 وإياك بطن الأرض وهي جسموم
 عليك ولكن الزمام لتهم

رثاء الشهيد محمد بك فريد

زعيم الحزب الوطني

شطن المتون ملكت أيّ قسود
فلأناخ لا يرجي لديه على الهوى
وثوي بدرجة تساوى عتدها
تجسمان قد غريا : فذا لعنة
والهفتاه له ، يذوب كيانه
ويشوع فيه الموت وهو مغالب
بأوى على وقع الردى وديبسه
ويقالق القلب القريح كأنما
واذا تمثّل حينه لضميره
نزت الحياة به تنزى ألين
ويهون أن تلقى الخصاصة والأذى
كل يهون عليه إما أتوج المسمى
لو شاء كان على الورى مستعيا
لكن ترفع عن جدّى لا يقتنى

ثبت البواسل قبل عهدك في الولى
غضبوا لمؤزتهم تباح لمزججوا
وتزاحقوا واللحن ملء شعابها

من تصعب ما كان بالمتقار^(١)
سابق إلى الغايات والأمداد
ذل المفسر وعزّة الأجداد^(٢)
عجلى ، وذلك لغرية وعوادى
وجنائه كالكوكب الوقاد
برد الردى بحرارة القصرصاد
أن لا يمتدّ يدا شدة تباد
سهم المقادر ليس في الأكباد
وخروجه من حلبة الأجناد
لثنا مشفوية على الأرماد
واليسعد عن أهل وعن أوداد^(٣)
وفك موثق الأصصافاد
بالمال والألقاب والأعضاد
إلا يومم الخلف في الأجساد

كسائطود راسخ قنة ووهاد
أمضى قواضيه عن الأغمداد
أمل بعد لهم من الأمداد

(١) الشطن : القويل ، والمصعب : القويل الذي لم يمسسه جيل .

(٢) القورجة : القسود .

(٣) الخصاصة : الفقر ، والأرداد : المعدون

وتمضوا عتلاً للقاء كأنما
حتى لماتوا الضيم عن أوطانهم
لكن من يمتنى إلى مستقع
وقد استحال الصبح ليلاً حالكا
واقض كل مناصر ومظاهر
وإذا أدار العين لم تأخذ سوى
في حيلها جالت فتم حيلها
ويقول للنفس التي ولو أتى
هذا الشهيد - وما عندك صفاته
إلا يكن شرع القضا يهفو بها
فهو الغمامة لم تزل تهني إلى
أجيت موات الأرض بل فطنتها
في كل نفس نقشة من روحه
وصدى لنعمة نفسه متوئب
تهني عليك حملت وحدك صابرا
وعلى جيتك صورة الأمل الذي
ولقد تبسم والكيسان مزكزل
وأهول ذلك من صراع في الحشا
ما كنت ممن لا يزال يقيسه
إيجاسه خوف الأكلي يفتونه
كلا ولا ممن يكتظ فجاجه

أياهم الجلي من الأعياد
بالجود بسا الأرواح والأجساد
للموت لا حلو ولا يسرور^(١)
وخيت مصابيح الرجاء الهادي
عنه لئلا ذو نخوة أوفساد
طول الطريق إلى مدى الأعياد
مرض النافس يفت في الأعفاد
وحدي لمناول جفيل الأعداد
يسا لوحد الأبطال والأجساد
عذب الهلود لغارة عصواد^(٢)
أن ألتعت عن أرضنا للفساد
من بعد ما كانوا من الأمجاد
حزى تحفها من الأيقاد
وشب الكواكب عين ذرى الأطواد
منعط التجاوى المرء الأكباد
أودي ذواه بلنصرة الأعواد
والقلب يقدح فيه كل زناد
صعب على الطين الضعيف الكادي^(٣)
طسورا ويقعده على الأكتاد
من بطشه المتواصل الإزباد
نقر من الأعداء والأوعاد

(١) يراد يارد .

(٢) المعصاة الشديدة .

(٣) الكادي الذي ساء نيته .

لا الصبح يقربه الإنسان ولا الدجى
صباح الضمير به قلبين للقبه
بل هذه الأرواح عرشك فوقها
لكن قلب الشعب - ويح رجاله -
وضع الزمان على جالك ختمه
لا يستطيع عدك على مصائف
ما في حياتك لوثة موكولة
لا للكبول خلقت أو لمهالة
وبذلت نفس ما يضمن به السورى
حتى الحياة لتكسبها متوخيا
لا الضحك خفت وأنت ضنه أساجد
مثل الضحية أنت أينما بارزا
ليطاول الشجر السماء وإن تكن
ويصارع الجبل الرياح وعصفها
وينام هذا الناس ملء جفونهم
قد تسقط الأثر هار عن أعصابها
وترى النجوم الزهر من أجلاكها
كل يلسم به العطاء وهل ترى
لكنما ماضيك لمسه روعة
أو لم يكن منا سوك مجاهد

لنوم القبر وعطلة الكداد
أو عينه منجى سوى لتشهد
والحب تاجك على كل فؤاد
طوع الجوانب أين القواد !
وأشاك التغلب في الأعداء
تشرتها أو ملعبها بسواد
لتسامح الحساب والتقاد
فتضمم لذكرك لمن الأحقاد
طرا من الأعلق والأعداء
بالذل صون كرامة الأجساد
كلا ولا للتبريد عمن أولاد
بوركت من يبر بأكرم ود
أعراقه في الأرض كالأكب
والسحب من مستروح أو غاد
وعليهم الألقاق بالأعداء ؟
وتقر قلب التمر وهو يراى
تهوى - من الأبد في الأبد
شينا يدوم على الزمان العادي
من أن يضيح كصرخة في ود
لكفى به شرفا وفخر بلاد !

شهداء الغربة

بستان أماننا لقد ذبلت
جنى الردى نورها مخالصة
في غربة لم تكن مقدرة
ورحلة قد حدث إلى سفر
أودى بها قبل أن تجرب في العيش
بل قبل أن تلو العواطف في الصدر
بل قبل رود الصلال جنبها
ما قارقوا سبة ولا خطمو
ما لوثوا روحهم ولا برزوا
أبناءنا كتنسوا لنا أنلا
كتتم كفوس المم في أفق
ليكيكم بالقلوب دامية
لي لنا الضعيف أن واجبا
وأن نرواح النفوس مكرمة
ولنقض الكف غير زاهدة
كما نفضنا الأديس وألسنا

فيك زهور من ألف الزهر
كاللحل شار الزمان في الكبر
أن تمتدي من فواقر الفكر^(١)
ما بعده من نوى ولا سفر
استراح السفاء والكدر
وهزم الصروف والفير
ونفثين المصام في العدر^(٢)
أثوقهم بالثبائر والعمر^(٣)
إلا بوجهه يلقى بمسائر
يعمر فقر المشيب والكبر
داح مسف الركاب والعكر
من كرم النفس لا من العور
مزال حمل الفواح الكبر
على الذي تلقى من الضرر
من الكثير الجليل ذي الخطر
من مسد منكم ومن فقر^(٤)

(١) فواقر الفكر أي كبريات الظهور .

(٢) رود : طلب . والصلال : الحيات . والسموم : السموم .

(٣) عمر : تجرب .

(٤) قدر : المحصى .

كسلا لعمرى لأنتمو أبدا
 أبواهنلا لا تزال مثسدة
 وملاء كسل الصدور أبكم
 أغلقتوما - لا عايش مرخصها -
 يا ليت كل البنين مثكمو
 تشب في صدرهم إذا ذكروا
 كأنه نغمسة مؤلمة
 نوبسهم معبد لصورتها
 قد زلزلت كل أمة وهوى
 وراح بينى الطماح هكله
 لكن نال الحياة صالحة
 مستذكرون الغداة قسي زمر
 قد مالت الثمن منسوب مغربها
 همت بتوديعنا وقد لمست
 تنأى السهوبنا كأن عالنا
 وأى جمع لنا متى تحدرت

في القلب والذهن مثلو المصور
 ما كان يصديقوا إلى المصور
 لا ملء كل القصور والحفر
 فلم توكلكمو بمنحدر
 حمن بلاء وطهر مختبر
 بالدهم نثار حبها العبر
 لكل حجر الجبل والوطر
 سامي النوى قائم على العبر
 كل رفيع موطد الحجر
 من نقص هذا الخراب الكثر
 تريد تمحيص كل ذى وحبر
 قد شيعوها بالنفس لا العثر
 في برد حن في الألق مستطر^(١)
 الحوائف زين لها ومغفر
 معبد لذاتها لدى الصفر
 يلمسوا على دق طبلة القدر !

(١) مستطر : مكتوب

الشاعر المختصر

فتنى مزق الحب المبرح قلبه
فتنى تحبه كالمرن فتنن مدامعا
ولما دنا منه الحمام ورتقت
وكاشفه والعين ينهل ماؤها
وقال ونعم الراحتين على يد
" بقت وبلغت الذي بت راجيا
سيفنى الردى قلبى عن الحسن سلوة
ولا عجب أن يطفى المسوت غنى
كتمك حتى خشيعة الصمد واللقى
بعثت كمانى الأمل عنى غيبة
أضرب بى الكتمان حتى عدتتى
كأنى لم أحصل هوام ولم أبت
كان فريضتى لم تكن أنت سره
مضى ما معنى لم أدر ما لذة السهوى
إذا لج بى شوقى فنتت حوائيا
لجى الصغور الصم أركب فلهرها
وما بى حب الصغرو الريح والندى
أرى فى أديم الطود عاك برأسه السند
وفى الظلمة الطخياء من ظلمة الأسمى
إذا قليل وارثى لطرح الأمانيا

كسا مزق الطفل الضياء أمانيا
وخلفن لئارا لهن بوانيا
متوشه نصادى الصفى المصانيا
بما كان يطفى من هوى ليمن خائيا
كساها شأبيب الدموع الجواريا
وإن كنت ما أعطيت منك مرانيا *
فلا بت حران الجوائح صانيا
وبصيص داء العالمن دوانيا
وحصلته حتى رمى بى المرانيا
وأقرب شئى أنت مشوى وثانيا
خليا من التبريح والوجد خائيا
أخا شغل بفسرى بصددى القوانيا
وموحى معانيه العذاب البوانيا
ولا ذقتها إلا بطرف خائيا
وظلت تنارح السزاع كسا هيا
وأفرغ فى أن القللم شكانيا
ولكن حاليات لهن كحاليا
سخراب ووارث الضباب متانيا
مشابه ندرتها القلوب صوانيا
وكاد جمود المسوت يصيبى فوانيا

وملئكت آبي الموت سهلا مذاقه
أرى الموت ظل العيش ببسط تخته
ألم تر للأشجار نكد تحتها إل
فإن تخطب يوما تولد ظلالها
مذاك حياة الأفضلين فلا تلج
قيا مرحبا بالموت يطلع برده
نوت مع المرء الهموم ولن ترى
ونمت على شيء بآس وآسى
وما طال عمرى غير أن نواعجا
أهاب بنا داعي الردى فترحموا
وقم ودع الأرضين عشي فبالسى
وقل لجبال عاريات مفوفة
ألا أظننى لى صوته والأغانيها
أنم تح عنه جنة عبقريه
وكيف تؤدى ما وعاء سماعها
وقل يا عيون الزهر غضى وأطرقى
لقد كان فى روض الجمال خميلة
فأعطشها حتى تصوح عودها
لقد أفردته نغمه بين قومه
وما كان إلا قوة أهدقت بها
فعداد وما يستطيع حملا لساعة
وما كان إلا كالتحابة أفردت
وما كان إلا موجة قد تعظمت

لو انى إذا استأويته كان أويا
فيفشى أدانيه ويغشى الأعاليها
ظلال وتكسو الشمس منها التواصيا
وما إن يزول الموت إلا الدياجيا
إلى الظل والنظر نورها المتراصيا
فؤادى ويتمسكتى طويل عنائيا
ككأس الردى من علة العيش شافيا
لأهجر ظل الأرض جذلان راضيا
أظن عنائى فاجتويت مقاميا
وقولوا سلى الله القلوب القواميا
بقيده الردى المعتوم إلا لسانيا
تخال مواسيهن للجن واديا
وغذى بأكرها الشجون التواميا
فلقد كان بغشى مثلن الغيافيا
وما تحسن الجئان إلا التسعوايا
قضى عاشق، أجلي الميرون الروايا
سقتها دموع الحب لا الظل ساريا
وألوى بها عصيف الرياح سواقيا
فعاث خيالاً بينهم مترائيا
حوائل ضعف أسرها ليم باديا
فكيف بأيام حسمتن ثيالوا
وقام بها الرعد المجلجل ناعيا
على ساحل للعيش كم بات راغيا

وما غاله موت ولا هاضه كرى
وما مات إلا الموت يا فجر فلتلق
ولا عذاب إلا في الطيعة لسه
لقوموا اسمعوا في هزمة الرعد صوته
وفي جيشا تبدو لنا القدرة التي
أرى عينك اخضلت وعهدي بدمعها
لقد جل هذا الجفن عن عبادة اليك
تعز ولا ترخص لموتى أدمعها
مسواه علينا إن طوتنى طرتى
أحصى لى سوق ألقى حمامها
ولا تحسبوا أنى قمت تكرمها
وردد ألفاسا ثروددن برهمة
فخان الحبيب الصبر لالفن فوقه
فلما رأى سرق الأماني خلبها
رأى ما جناه حسنه ودلاله
عدتني العوادي لم تكن يسي عبادة
سواسية من يقتل النفس عامدا
لمت جمالا من قريمتك خالدا
وسوغنى من طيب ذكرك لفحة
لخلفتي عارى الجمال من التي
أعص على الماضي الإنسان تحسرا
لقد كنت أفسو هازل لا وأربما

ولكن عدا من حلم ذا العيش صاحبا^(١)
وحول سناء طلك المتلاها
وقدما أعارته الضلوع الحواتيا
وفي سجة الفريند مابات شاتيا
دعته فلهاها ولم يك عاصيا
عصيا على ريب التوازل أبيا
وقد قل فوض الذم إن كنت ياكيا
لياء على سدم الغرام عواليها
ليكتسها لم بسات قلبك ساليها
وأنت إلى جلي تراعى فلتيا
ولكن لأمر ما عقرت الأمانيها
وحشرجن حتى راح ما كان جانيها
بنسادي مرما لا يبالى المنانيها
عدا يستجير الذم مع ما كان جاريها
فقال ليا ويحي لقد مسرت جانيها
ولكنى كنت مسرعا متغليها
ومن يدع التجريح يقتل ظانيها
ورحت وقد ألبسك السموت ضانيها
ومسوغتك الألام والدمع قانيها
تزين وكس أمني وأصبح كانيها
وهل يلقنسى اليوم عمن بنانيها
عدا السهل بابا للشقاء وداعيها

^(١) هذه الأبيات للشاعر شلي .

فبتت على طول الفراق رقة	أحن بها تلكى على الدهر نازيا
ستبقى ويمضي من عقلت وإن تمت	فقد يحجب الفيم التجوم الداريا
وأينك نور تستضي به الدنيا	وعيرك ظل سوف يصبح قاليا
وأينك حسن ليس يهلك وغيرة	ودبعة دهر يسترد العواريا
فيا أخذا من دهره بنصيريه	هنا لك المجد الذي ليس ناويا
وليس لأشقيك كل دجنة	وإن كنت أحرى أن تهل فواويا

في رثاء بنت لى

هي قصيدة قديمة ترجع إلى الحريات ١٩١٣ م ، وقد ضاعت نسختها ، ولا
أذكر منها غير هذين البيتين:

فذلك لم تعلق بذهلك صورة	ورب مغسير رزوء كالأشباب
تقصك المندار منسى غيرة	وألق عنك الصوت دامي المصائب

في الرثاء

قصيدة قتلها في نفسى على لسان آخر وسألت صاحبها أن يرثيني بمثلها

قضى عمر مأسوف عليه من السورى
لقد كان كذاباً وكان مناقصاً
وكان خبيث النفس كالنفس كلهم
وقد كان مجنوناً تضاحكه النفسى
فعلش وما ولاء في العيش واحد
وجاء إلى الدنيا على رغم نفسه
أراد خلود الذكر في الأرض ضلّة
ولم يتركه إذ مات إلا أجيرة
فلا دمع يسرى يوم وليس نرايه
فلا تنديوه إنه ليس بالأمسى
وخلوه للبدان تآكل لحمه
ولا تزجوا الديدان بالندب إليها
وقوموا الرقصوا قد غار بالموت مومج

لنى غره في العيش نظم القصائد
وكان لئيم الطبع نزر المحامد
جباناً قليل الخير جسم الحقائق
وفى ريقها سم الصلال الشوارد
ومات ولم يحقّل به غير واحد
وراح على كره الأمانى الشوارد
فلورده التسيان مر الموارد
لها زفرة لولا التهي لم تصاعد
وكيف يسرى تربه غير واحد
حقيقاً ولا أهمل السهموم العوائد
وذاك لعمرى خطب كل البوائد
هدى لمن تلويبه سود الملاحد
بلى ربما كان السردى خسير ضامد

(٥)

قصائد الرثاء المختارة من ديوان عبد الرحمن شكرى

- ١- مصطفى كامل .
- ٢- مربية فقيد الوطن والعلم .
- ٣- قاسم أمين .
- ٤- الشيخ محمد عبده .
- ٥- رثاء الحب .
- ٦- رثاء عزيز (١) .
- ٧- رثاء عزيز (٢) .
- ٨- رثاء عصفور .
- ٩- شاعر يحتضر .
- ١٠- شهداء الإنسانية .

ديوان عبد الرحمن شكرى:

رثاء مصطفى كامل^(١)

نقد العمر على طول الليالى
ومجال الدهر في أحواله
يا منلو عا دوتها حر الجوى
فاجزعى يالمن لولا تجزعى
واقمعى الحزن بأسالي إذا
قد يفيد الحزن في مرزنة
وإذا القدر لم ينجح امره
قد مضى من كان فينا رحة
ولقد عاش على غير قلى
بأثر الأمل مبدول السهى
ولقد بك المعالي أسسه
أوحش السموت به أنفسنا
وهب الدهر نايضا للعلى
ولئن لودي فقد ألقى لنا
إنما العيش طريق للردى

واستباح الموت ذكره غير يالى
أعق التالين منسا بساللى
أصبح السلوان بعد الدمع غالى
ما بقاء المرء إلا للزوال
وجد الشيطان ريسا عند ال
لو يعود المرء بعد الانتقال
جزع الدرع على ذكر الصال
للينامى واعتصاما للعصال
فزماء الدهر بالداء العصال
واستفاد الدهر محمود الجلال
فأرق الأحوال مفلود المثال
والمنى دانية والمعجد عالى
واستباح الرد ضنا بالنوال
سيرا في مجده غير يوالسى
وخلود المرء في حسن الفصال

(١) كانت وفاة الأديب مصطفى كامل في ١١ من فبراير عام ١٩٠٨ .

مرثية فقيد الوطن والعلم
قاسم أمين^(١)

أودى بكاءً بمعوز السلوان وبقيت بين طيولرق الأحزان
طوراً تكاثرنى السهوم وشارة أوى إلى صجر الضعيف العاني
يا نفع رفقاً بالمهاجر والتشد لسان المرء رهن قطيعة وليسان
ولقد علمت وإن عرتنى وحشة أن المنايا الفسة الإنسان
إن الفوجعة بالرجال أجفها فقد الكفاة لطوارق الحشان
لغنى على الفضل الصريح إذا سوى في حشرة القرم العظيم الشان
ليت الزمان وقد أراك بهالذى يسأى أحسن بمقتضى فرماني
مال الرجال أمام نعشك حشرة ميل الغصون مع التسميم الواني
وضعوا الشمال على الجفون وأخفها موكلثة بمجساع الأشجان
وبكى الجليل بكاءً ثكلى واحد فرد رمياه مقططر القوسان
فأذهب كما ذهب السحاب محبوبا تنلى عليه لفحة الريحان
يا مسعد ما فعل الزمان بمساجد عذر الزمان بعسوده القنسان
قد كنت تدعو للعظيم مفلها بدنى الرجاء بهمة المعولان
قد كان يدلى من فؤادك حبه صدق الجهاد وصحة الإيمان

(١) توفي قاسم أمين عام ١٩٠٨ .

رثاء قاسم أمين

السمع بمدك قد أصاب مسيلاً
وعدا على الأمل بمدك عاصفاً *
كأنت تفتح كالأهوار فيجتسى
فقدت كوجه السحاب أعوزة الحيا
هل عند رهن القبر أن زفيرنا
هل عندك أنى التقدر بفقدته
لقد القوا على الجفون وثيقة
ولقد رأيت الدهر في أحواله
قل للذي لم يصم رزق قلبه
كيف احتوك القبر في أحشائه
يا رب أقوام نفيت ضالهم
أخذوك بالطرف الحسير وربما

والرزء مكن فسي الضلوع غليلاً
صعب أسر رجائنا المعسولاً
لحظ العيون بهاء المظلولا
جذبنا ضيقنا بالثمار ويبلاً
يقري السلام جنابه المسلولاً
رب الكفاية بكورة وأصولاً
أن لا تميل إلى العزاء قليلاً
تخذ الأمان على النفوس دليلاً
إنى حسبت فؤاده منخولاً
ولقد عهدتكم ضارفاً مسلولاً
وعجمتهم حتى أقيمت ممبولاً
بعث العليل إلى الضياء غليلاً

رثاء الشيخ محمد عبده^(١)

سجرت قبودك حتى خمد
وحق على العين أن لا تنسى
أزوت الولفاء فسهان البكاء
ولسمعت الموت حتى اسمع
ولو الصمد الموت غير الإنا
فكم من مضى له قد عسا
فركب منه السردى غيرة
أبى نخره أن يسهب السردى
وإن القضى ليخالف المصا
يقيم على أمل خد عاج
برجى - سقاما - متاب الفدا
وما لخطأ الموت في حكمه
وقد نال من فضله الدالينو
فيا أية الله اسم تكسرى
وكم رام شياؤك من حلاله
وهل يجهل الضوء إلا العصى
وهل يكثر العيب إلا الرضى

وأرخصت دمعك حتى نلست
تسرد من دمعها ميا جمد
ورثت لاعتزى فخان الجسد
فهل للذى فأت من مسترد
م لسهان على مصر من تلتقد
وكم من ثقى به قد مسعد
لقد صار يصح حتى عسد
وقد عرف العيش حتى زهد
ت وما جنب السرد حتى ورد
ومن غره العيش لا يقصد
ة قبل أن الموت من فون غد
والكن لكيل تقسام لمد
ن حتى الزمان عليه وجد
لقد عرف الحق من قد جحد
فما ذم فطالك حتى حمد
ويتركمن الشمس إلا الرمد !
وهل يجحد الفضل إلا الصمد !

^(١) كلفت وقته يوم ١١ من يوليو عام ١٩٠٥ .

رثاء الحب

لا تذكروا بسلام من حلاله
ولا تذكروا صميم القسود
ولكن بحيث غناء الطير
وإنسى لأخشي عليه الأذى
وإن خليفنا يثيب المتسا
فلا تلمسوا بعظيم مضى
ومن عجب أن أراء الحميد
يصول بحالين حجر ومثل
تعالوا نطالع بالغايات
وتنهله من القرات السدى

فقد كان يلى المكان تجميعا
فإلى أخلاف عليه الوجيبا
ر يقربه تحسا لذيذا رطيبا
كما كتبت أخشى عليه الرقبا
م من كان يهدى إلى الحبيب
فقد كان أينا أثيرا مهيبا
وقد كان يرمى الكلى واللوبا
يشب ليوبا ويثقى ليوبا
من السحب لو أعتدت مستنبا
هيتا ونزله رومنا قشيبا

رثاء عزيز (١)

أمنية صارت له أملا
وأعين أرى به سيد
وأمل بالجهل متمعا
والمرء إن يعرض له قدر
أرجو إلهيا بعد مرزقة

والمن قد هجته عدلا
فأرسلت من دمعها مطلا
لو يعلم المأول ما ألا
يفضل إلهيا يتغنى الحولا
من ساكن يحتاج لى خلا

رثاء عزيز (٢)

ما لميلى ترى الضياء ظلاما	ولميلي يرى الرقاد حراما ؟
وللميلى كأنه مسكرا	لا يحصل الضلوع إلا لماما
يا جديرا بأن أكون شجى الـ	قلباً فيه هل اتيت الحما
أترتك الأحداث قلبى وقد كنت	ست لسمعى ولناظرى قواما
كنت في العيش منظرأ يبعث اليأس	سر وللغنى بهجة واعتصاما

رثاء عصفور

ليست أن الربيع إذ مت مانا	حلت مبشاً بين الربيع وبيلى
كنت حلياً للروض والروض غصن	بالتلى لى أكنه ولتغنى
فوزتلك شاديسا عظم الشا	عبر أن يخلص القلوب بلحن ^(١)
نغمات مثل الربيع حسان	وغناء يحسى السوى والنمى
كفوء بالغصن من ورق السور	د ولا تخرجوا الضربح لتفن ^(٢)
وحليف الغصون أروع لأع	للذى كان حلية فوق غصن ^(٣)

^(١) تلحن : تلغنة.

^(٢) ضرح الضربح أى حفر القبر وهواه .

^(٣) حلية : فريفة .

شاعر يحتضر

لقى الموت لح أنيه بشعري
وفى نفسى من الأبد اتساع
لمن للقلب يطربسه بلحن
ومن للكبون يرمقه بفكر
ومعنى الخلد يصغر عند نفسى
إذا ظمئ القواد إلى كمال
رأيت الناس مثل البحر لجا
هي الأقوام كالأمواج تلو
محويت من المعيشة بعد سكر
شربت الحلو من كاسات دهرى
وحالات البقاء لها خمار
فحالات السرور ليسها عفار
وكان الجهل لى عيدا قولسى
وأعقبته التساؤل والتقمصى
لمن لى بالسكينة في حياة
ظلمت إلى الكمال فلم أكنه
وعالجت العوائف هاتجيات
وجعلت الحياة بليل شعير
قصائد تيرت خيالات

ول يعلم مسود الناس أدرى^(١)
تدور الكائنات بها وتجدرى
يحن إليه من نظم ونشر ؟^(٢)
شبيه الكبون فني سعة وقدر ؟
يضل الخلد في أنحاء فكورى
رأى بول الخلود كقيد شسير
وكم في البحر من صندف ودر
كذلك الموج يسفل حين يجرى
قيا ليهفى على نشوات سكرى
كذلك السر من كاسات دهرى
على طعميه من حلو ومر
ولأرزاء أينما كسان خمر
قيا شوقي إلى جهلات عمرى !^(٣)
وما في ذلك من عين وخسر
أعاليها كاني رهمن أسر ؟
وذقت اليأس في مله وهجر
هياج النار من لهب وجمر
شبيه الضنوء في الأفق الأسر
خلود النجم من شهب وزهر

^(١) ثم أنيه أى لم أكنه وسود الناس جمهور هم .

^(٢) أى إذا مت فأنى شاعر يطربب القلوب بالحن شعره

^(٣) كان الجهل عيدا لأنى لم أفكر في الحياة والغرض منها، وشقاء الناس فيها

شهداء الإنسانية^(١)

مقدمة :

شهداء العلم والإصلاح يزدحسون على باب الحياة ويسألون كل هالك : هل تحقق الخير الذي بذلوا حياتهم من أجله ؟ فتركه الحيرة ! ليكتب كي يدخل على قلوبهم الاطمئنان ، أم يستحق فيلجمهم في أمالهم ، أم يفرهم بالصبر الطويل كصبر الأحياء على النار ، أم يفرهم بالعودة إلى استقائهم إلى كفاف الحياة . وإذا استنقاع أن يعزى الشهداء الموتى فماذا يقول للشهداء الأحياء ؟

التناغم

على باب الحياة أرى زحاماً من العهد القديم إلى زمان هم منجوا بهذا العيش كيمما إذا ما هالك لقوه ظلوا	من الأشباح عجب بهم ومالاً حديث قد مضوا زمراً توالى يلتف العيش للأحياء حسالاً على شغف يعبدون المسوالاً
بربك هل مضى قندر بشر وهل جفت دموع الناس طسرا وذلل الجوع هل قد زال عنهم وجهل يقتدى بالناس يسما	وخبت النفس هل أودى وزالا ؟ وهل بلغوا من العيش الكمالا ؟ وكان سوائهم هملاً مزالا ؟ يعرفونها يميناً وشمالا
وهل غلبوا من الشهوات ما قد أصار العيش من مكة وأسن أعداء العيش عدلاً واعتدالا	عدا سلطانه فيهم وغبالا ؟ وكان العيش لؤماً واقتبالا ؟ وكان العيش مكرراً واعتبالا ؟

^(١) نشرت بمجلة (الرسالة) - عدد ١٠٩ في ٥ أغسطس ١٩٣٥ .

بربك لا تقلل إنا عينا	وإن هذا الحمام بنا وصلا ١
ليجمعهم بألصال عسرا	وما نال القردى منها مثلا ٢
يقول لهم : لقد رمتكم خيالا	ولسديتم ومنحيتم منيلا
ليستك والسكوت ليه ممان	ليخدهم وما ألقوا احتيالا ٣
ليغريهم بهدير مثل صير	لدى الأحياء دام لهم وطلا ٤
ليأسي أن موئى لم ينسأوا	من العرفان ما يرعى نوالا ٥
ليغريهم بهجع التفسس بأسا	إذا استطاعوا عن الأخرى فتغالا ٦
ليسخر لهم - وهم رفقات -	أبوا للعيش مسقا واعتسالا ٧
فها عيش الورى ماذا ثراه	يقول لهم إذا ألقى مالا ٨
يقول لهم : إذا استطعتم فعودوا	دفاعا للوائب أو صيالا
إذا الأحياء لم يرعوا عهودا	لأحياء فلا تشكوا تفدالا
يقول لمعشر الأحياء منهم	ليقتضوا العيش صبرا أو نزالا
ليقدح أن تقاسوا العيش نصبا	ليسدع بعدكم محييا وآلا
وكم من نعمة لولا شقاء	فديما ليم تكن إلا وبالا
فكم خير الأول من شقاء	فللنا من شقائقهم تسوالا

المحتويات	الترتيب
مقدمة	٥
مشكلة البحث	٧
أسئلة البحث	٩
المفاهيم النظرية	١٠
اللغة المجازية بين المعالجة النغمية واللسانية	١١
الاستعارة بين المفهوم البلاغي واللساني	١٢
تصنيف الاستعارة بالاعتبار النحوي	١٣
تصنيف الاستعارة بالاعتبار الدلالي	١٤
كيفية تحديد خواص الاستعارة	١٦
عينة البحث	١٧
جدول: قصائد الرثاء المختارة في عينة البحث	١٩-٢٣
متطلبات القياس في البحث	٢٥
طريقة البحث	٢٥
نتائج القياس	٢٧
نموذج يبين قياس قصيدة واحدة لشوقي	٢٨
نموذج يبين نتائج قياس قصيدة واحدة للعقاد	٢٩
المحور الأول: القياس باعتبار مجموع أشعار كل من شعراء العينة	٣١
كثافة اللغة الاستعارية	٣١
توزيع الاستعارات بحسب الأنواع الدلالية	٣٢
توزيع الاستعارات بحسب الأنواع النحوية	٣٢
تباين الشعراء في استخدام الاستعارة وفقاً لخواصها الدلالية	٣٤
مقارنة النتائج بنتائج قياس الظاهرة المعاملة	٣٥
علاقة الأنواع الدلالية بالأنواع النحوية	٣٦
مقارنة نتائج علاقة الأنواع الدلالية بالنحوية بنتائج قياس الظاهرة المعاملة	٣٨
جدول رقم (١) نتائج القياس بالنسبة لمجموع قصائد شوقي	٣٩
جدول رقم (٢) نتائج القياس بالنسبة لمجموع قصائد حافظ	٤٠
جدول رقم (٣) نتائج القياس بالنسبة لمجموع قصائد العقاد	٤١
جدول رقم (٤) نتائج القياس بالنسبة لمجموع قصائد العازمي	٤٢

الموضوع	الصفحة
جدول رقم (٥) نتائج لقياس بالنسبة لمجموع قصائد شكري	٤٣
جدول رقم (٦) نتائج لقياس بالنسبة لمجموع قصائد كل من الشعراء الخمسة	٤٤
جدول رقم (٧) توزيع النسب المئوية للاستعارات في نتائج كل من الشعراء وفقاً للأنواع الدلالية	٤٥
جدول رقم (٨) توزيع النسب المئوية للاستعارات في نتائج كل من الشعراء وفقاً للأنواع النحوية	٤٥
جدول رقم (٩) توزيع الأنواع الدلالية على الأنواع النحوية بالنسبة لمجموع قصائد كل من الشعراء الخمسة	٤٦
جدول رقم (١٠) النسب المئوية لتوزيع الأنواع الدلالية للاستعارات على الأنواع النحوية في مجموع قصائد كل من الشعراء الخمسة	٤٨
المحور الثاني: القياس باعتبار الاتجاه الفني	٤٩
كثافة اللغة الاستعارية	٤٩
توزيع الاستعارات وفقاً للأنواع الدلالية	٤٩
توزيع الاستعارات وفقاً للأنواع النحوية	٥١
مقارنة بين المتكلمين في توزيع الأنواع الدلالية على الأنواع النحوية	٥٢
جدول رقم (١١) نتائج القياس بالنسبة لمجموع قصائد معنلي الاتجاه المحافظ	٥٥
جدول رقم (١٢) توزيع الأنواع الدلالية على الأنواع النحوية عند كل من شاعري الاتجاه المحافظ	٥٦
جدول رقم (١٣) توزيع الأنواع الدلالية عند شاعري الاتجاه المحافظ على الأنواع النحوية	٥٦
جدول رقم (١٤) نتائج القياس بالنسبة لمجموع قصائد معنلي الديوان	٥٧
جدول رقم (١٥) توزيع الأنواع الدلالية على الأنواع النحوية في مجموع قصائد كل من شعراء الديوان	٥٨
جدول رقم (١٦) توزيع الأنواع الدلالية على الأنواع النحوية عند معنلي مدرسة الديوان	٥٨
جدول رقم (١٧) لتصنيف الدلالي لأنواع الاستعارة في مجموع قصائد معنلي المتكلمين	٥٩
المحور الثالث: القياس باعتبار وحدة الموضوع واختلاف الشعراء	٦٠

الموضوع	الصفحة
أولاً: الاتجاه المحافظ:	
كثافة اللغة الاستعارية	٦٠
توزيع الاستعارات وفقاً لأنواعها الدلالية	٦١
توزيع الاستعارات وفقاً لأنواعها النحوية	٦١
توزيع الأنواع الدلالية للاستعارات على الأنواع النحوية	٦١
ثانياً: مدرسة النديون:	
كثافة لغة الاستعارية	٦٣
توزيع الاستعارات وفقاً لأنواعها الدلالية	٦٣
توزيع الاستعارات وفقاً لأنواعها النحوية	٦٥
توزيع الأنواع الدلالية للاستعارات على الأنواع النحوية	٦٦
ثالثاً: مقارنة بين شعراء الاتجاهين عند معالجة الموضوع الواحد	٦٦
كثافة اللغة الاستعارية	٦٩
استخدام الأنواع الدلالية في الموضوع الواحد عند شعراء الاتجاهين	٧٠
توزيع الأنواع الدلالية على الأنواع النحوية عند شعراء الاتجاهين وفقاً للموضوع الواحد	٧٤
في الاستعارة التجميعية	٧٤
في الاستعارة الإيحائية	٧٤
في الاستعارة التخصيصية	٧٦
شواهد الخصائص الأسلوبية للفردية لشعراء العينة بالنسبة للأنواع النحوية	٧٦
شواهد الشعراء الخمسة في استخدام الأنواع الدلالية بالنسبة للموضوع الواحد	٧٩
جدول رقم (١٨) مقارنة بين حافظ وشوقي عند معالجة الموضوع الواحد	٨٢
جدول رقم (١٩) أ) التصنيف النحوي للاستعارة وفقاً للموضوع المشترك عند معاني الاتجاه المحافظ	٨٣
جدول رقم (١٩) ب) التصنيف الدلالي للاستعارة وفقاً للموضوع المشترك عند معاني الاتجاه المحافظ	٨٣
جدول رقم (١٩) توزيع الأنواع الدلالية على الأنواع النحوية وفقاً للموضوع المشترك عند معاني الاتجاه المحافظ	٨٤
جدول رقم (٢٠) مقارنة بين شعراء مدرسة النديون عند معالجة الموضوع الواحد	٨٥

الموضوع	الصفحة
جدول رقم (٢١): (أ) التصنيف النحوي للاستعارة وفقاً للموضوع المشترك عند معطى مدرسة الديوان	٨٧
جدول رقم (٢١): (ب) التصنيف الدلالي للاستعارة وفقاً للموضوع المشترك عند معطى مدرسة الديوان	٨٧
جدول رقم (٢١) توزيع الأراج الدلالية على الأنواع النحوية وفقاً للموضوع المشترك عند معطى الديوان	٨٨
جدول رقم (٢٢) مقارنة بين شعراء الانجاليين عند معالجة الموضوع الواحد	٨٩
جدول رقم (٢٣) توزيع الاستعارة في قصائد الشعراء الخمسة ذات الموضوع الواحد بحسب الخواص الدلالية	٩١
جدول رقم (٢٤) توزيع الاستعارات في قصائد الشعراء الخمسة ذات الموضوع الواحد وفقاً لأنواع النحوية	٩١
جدول رقم (٢٥) توزيع الأنواع الدلالية على الأنواع النحوية وفقاً للموضوع المشترك بين شعراء الانجاليين	٩٢
جدول رقم (٢٦) النسبة المئوية لتوزيع الأنواع الدلالية على النحوية وفقاً للموضوع المشترك بين شعراء الانجاليين	٩٣
المحور الرابع: لقياس باعتبار مجموع قصائد كل شعراء العينة	٩٥
التصنيف الدلالي لأنواع الاستعارة	٩٥
التصنيف النحوي لأنواع الاستعارة	٩٦
توزيع الأنواع الدلالية على الأنواع النحوية	٩٦
مقارنة بين نتائج هذا المحور ونتائج البحث المعمول بلقاهرة	٩٨
جوانب الاتفاق في نتائج الباحثين	١٠٠
جوانب الاختلاف في نتائج الباحثين	١٠١
مؤشرات جوانب الاتفاق بين الباحثين على هذا المحور	١٠٣
جدول رقم (٢٧) نتائج القياس بالنسبة لمجموع قصائد شعراء العينة لتصنيف الدلالي لأنواع الاستعارة عند الشعراء الخمسة	١٠٩
جدول رقم (٢٨) التصنيف النحوي لأنواع الاستعارة عند الشعراء الخمسة	١٠٦
جدول رقم (٢٩) توزيع الأنواع الدلالية على الأنواع النحوية في مجموع قصائد شعراء العينة	١٠٧

الصفحة	الموضوع
١٠٧	جدول رقم (٣٠) توزيع النسب المئوية للأنواع الدلالية على الأنواع النحوية في مجموع قصائدهم
١٠٨	جدول رقم (٣١) (أ) توزيع الاستعارة التجميعية على الأنواع النحوية عند الشعراء الخمسة
١٠٨	(ب) توزيع الاستعارة الالهائية على الأنواع النحوية عند الشعراء الخمسة
١٠٨	(ج) توزيع الاستعارة التشخيصية على الأنواع النحوية عند الشعراء الخمسة
١٠٩	ملحق رقم (١) نتائج القياس بالنسبة لمجموع القصائد عند التبارودي وشوقي وإشراقى وخاتمة
١١٦	جدول رقم (٣٢) نتائج القياس عند العقاد في رثاء شعراء العينة
١٢٦	الحواشي والمراجع
١٢٦	ملحق البحث:
١٢٦-١٢٧	(١) قصائد الرثاء المختارة من ديوان شوقي
١٢٧-١٢٨	(٢) قصائد الرثاء المختارة من ديوان حافظ
١٢٨-١٢٩	(٣) قصائد الرثاء المختارة من ديوان العقاد
١٢٩-١٣٠	(٤) قصائد الرثاء المختارة من ديوان المازني
١٣١-١٣٢	(٥) قصائد الرثاء المختارة من ديوان شكوى